Revue de l'Art Chrétien.

Revue de l'Art chrétien, publiée sous la direction d'un comité d'Artistes et d'Archéologues.
XXXVIme ANNÉE.
S. Lucas evang.
Quatrième série. — Tome IV. — 1893.
Adresser toutes les communications relatives à la Rédaction au Secrétaire de la Revue, Rue du Metz, 41, Lille.
Société de St-Augustin, Desclée, De Brouwer et Cie.

ERRATA.

Page 50, 1e col., 20e ligne, au lieu de *Porte d'Hagerne*, lisez : *Porte d'Hagerue.*
» 70, » » 29e » » » » *Crucigère*, lisez : *Crucifère.*
» 79, 2e » 30e » » » » *Saint-Scène-l'Abbaye*, lisez : *Saint-Seine-l'Abbaye.*
» 232, 2e » 13e » » » » *Sources romane et byzantine*, lisez : *Sources latine et byzantine*
» 243, 2e » 48e » » » » *de Morins*, lisez : *des Morins.*
» 244, 2e » 5e » » » » *d'autre part un campanile*, lisez : *d'autre part en un campanile*
» 257, 2e » 45e » » » » *Tannuy*, lisez : *Tannay.*
» 293, 2e » 16e » » » » *son arc*, lisez : *son axe.*
» 300, 2e » 19e » » » » *comme le montrent*, lisez : *comme le montre.*
» 301, 1e » 14e » » » » *les unes sur les autres*, lisez : *les uns sur les autres.*
» » 1e » 18e » » » » *par rangées*, lisez : *en rangées.*
» 305, 2e » 14e ligne ; supprimez : *à crétage fleuronné.*
» 311, 2e » 6e ligne ; au lieu de *aucun*, lisez : *aucune.*

ADDENDA.

Page 257, 1e col., 35e ligne ; ajoutez : *Éditeur : M. A. Giraud, rue Bonaparte, 15, Paris.*
» 331, titre de la figure ; omis : *Triptyque peint par Jean Bellin.*
» 332, » » » omis : *Madone entourée de saints ; peinture de Fra Bartolomeo.*

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

36me Année. — 5e Série.

Tome IV, (XLIIe de la collection).

1ère livraison. — Janv. 1893.

Luc Hayd'herbe

Etudié dans les travaux ignorés de ses biographes.

LES deux dernières générations ont beaucoup fait pour l'étude du passé ; nous leur devons des progrès importants dans la connaissance des monuments de l'art. La lumière s'est faite sur les travaux de bon nombre d'artistes demeurés inconnus pendant longtemps. Cependant il reste encore beaucoup à faire pour préparer une histoire définitive et approfondie de l'art national flamand. Pour atteindre ce but et compléter notre science, on ne saurait trop encourager les recherches locales, notamment celles qui se poursuivent loin des grands centres, dans les villes de second et de troisième ordre, dans les villages mêmes. Aujourd'hui, il existe dans toutes les provinces, des hommes qui ont le goût des œuvres d'art, la sollicitude de leur conservation, la curiosité de connaître leurs origines. D'autre part, la culture de l'art a laissé presque partout des traces. Souvent, ce sera une église de village offrant des dispositions et une construction intéressantes ; ce sera l'ancien Christ du jubé relégué dans un cimetière ; une statue de saint remarquable parfois par le style ou l'exécution du travail ; ce seront des pierres tombales, des pièces d'orfévrerie ou de dinanderie. Presque toujours chacun de ces objets est une énigme dont il faut trouver le mot, un point d'interrogation pour l'archéologue. Si ce dernier ne fait que passer, il pourra à la vérité assigner une date approximative, indiquer un lieu de provenance probable, rappeler peut-être une source à consulter ; mais ce sera au chercheur local à prendre le temps d'établir une enquête. Il compulsera ce qui peut rester des archives paroissiales, ou celles des familles notables de la commune. Il consultera la tradition ou fera la comparaison avec des objets similaires conservés

aux environs. S'il est persévérant, s'il est homme d'intelligence et de goût, il lui arrivera parfois de mettre en lumière le monument resté inconnu, et de planter ainsi un jalon nouveau dans le domaine encore incomplètement exploré de la vie intellectuelle des générations passées.

Ces réflexions s'étaient présentées plus d'une fois à mon esprit, en visitant une église de village situé au nord de la province de Liége, dans un site particulièrement pittoresque sur les collines riantes et accidentées, arrosées par le Hoyoux, le village de Modave. Le temple n'est pas particulièrement remarquable et paraît avoir été reconstruit à la fin du XVe siècle; mais, éloignée d'une dizaine de minutes du château seigneurial de Modave, habité autrefois par les comtes de Marchin et les Montmorency, l'église est pendant la belle saison le but de promenade de nombreux touristes. D'ailleurs, si le sanctuaire n'offre pas beaucoup d'intérêt au point de vue monumental, on y remarque un joli groupe représentant la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean, sculpté en marbre blanc et d'un ciseau particulièrement habile; on y voit encore plusieurs pierres tombales en haut-relief encastrées dans le mur, et l'attention du visiteur est sollicitée particulièrement par le mausolée d'un chevalier et de sa dame, deux figures couchées, taillées en marbre blanc. Ils reposent sur un cénotaphe en marbre noir

du pays. Le travail dénote le ciseau d'un maître, attaquant les plans largement, sans trop sacrifier à la manière, et, chose étrange, le statuaire, qui appartient à la renaissance avancée, a conservé dans l'attitude de ses personnages et le style du monument, quelque chose du sentiment des imagiers du moyen âge. Ce sont en effet deux « gisants » qui, la tête reposant sur un coussin, les pieds appuyés sur un lion, sont couchés l'un à côté de l'autre, dormant du dernier sommeil, les mains jointes, dans l'attitude de la prière. Le chevalier, armé de toutes pièces, a la tête nue, la moustache fièrement retroussée et l'impériale au menton; les cheveux, assez abondants, tombent en boucles légèrement ondulées sur l'oreiller. La dame aussi a la coiffure, très simplement mais habilement disposée, rappelant l'antique sans affectation de classicisme. Le corps est chastement drapé dans un long manteau, dont les plis amples n'ont rien de commun avec la mode du temps. A voir cette figure dans ses simples atours, elle pourrait appartenir à une époque indéterminée du XIIIe au XVIIe siècle. Le goût du jour n'y a pas laissé de trace, et l'artiste a su mettre l'image de la défunte à l'abri du sourire que provoque trop souvent un accoutrement démodé.

Le sarcophage porte d'un côté l'inscription suivante :

ICY GIST MESSIRE IEHAN DE MARCHIN
CHLR S^R DE MODAVE QVI TREPASSAT
L'AN 1652 LE 5 DE IVIN.

De l'autre côté on lit :

ET NOBLE D. MADAME IEANNE
DE LA VAVLX RENARD SA FEMME QVI
TREPASSAT L'AN 1613 LE 17e DE X^BRE
PRIEZ POVR LEVRS AMES.

Chose étrange, malgré la notoriété des personnages représentés sur cette tombe et la réputation du mausolée dans le pays, on était resté dans l'ignorance du nom du statuaire qui l'a fait. Comme d'ordinaire, lorsqu'il s'agit d'un travail en marbre et d'une sculpture de quelque mérite, on attribuait la paternité du monument de Jehan de Marchin et de sa noble épouse à quelque artiste italien. « Ces statues sont d'un travail du plus grand mérite, on les dit sculptées en Italie » : telle est la mention que leur consacre un travail publié en 1862 (1).

Quant au groupe de la Vierge, de l'Enfant Jésus et de saint Jean, le même auteur, suivant en cela l'opinion reçue, nous informe que c'est une œuvre du sculpteur Delcour (2).

Dans un récent ouvrage, j'ai cru devoir donner une mention au tombeau de Jean de

Marchin et de sa femme (1). En contestant son origine italienne, il me semblait à tous les points de vue probable que ce fût le travail d'un artiste du pays ; cependant le monument m'embarrassait; il ne m'était pas possible de l'attribuer avec quelque apparence de fondement à un statuaire liégeois.

Les meilleurs qui vivaient dans la principauté de Liége pendant la seconde moitié du XVIIe siècle, ne me paraissaient guère capables d'adopter une disposition aussi simple et presque archaïque; je n'en connais aucun dont l'ébauchoir aurait donné ce modelé large et sûr. Cependant, l'œuvre étant remarquable, je la fis graver pour mon volume dans l'espoir que cette reproduction même pourrait conduire à la découverte de l'artiste.

Quant au groupe de la sainte Vierge, je ne pouvais songer à l'attribuer à Jean

1. *Histoire de la sculpture et des arts plastiques au pays de Liége et sur les bords de la Meuse.* Deuxième édition, p. 106.

1. *Notice sur Modave*, par l'abbé J. A. Henrotai, *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. V, p. 39.
2. *Ibid.*, p. 41.

Delcour, malgré l'affirmation de l'abbé Henrotai et de la tradition ; je connaissais trop bien les travaux du fécond sculpteur liégeois pour y retrouver son ciseau. Je restais donc en présence de deux énigmes, et je serais peut-être resté longtemps encore à trouver la solution si un ouvrage de F. V. Goethals, qu'on ne lit plus guère maintenant, ne m'était tombé sous les yeux. J'y trouvai en effet le renseignement suivant :

Fay d'Herbe.

« Fay d'Herbe (Lucas), architecte et sculpteur, naquit à Malines, le 20 janvier 1617, de Henri Fay d'Herbe et de Cornélie Franchoys, mort le 31 décembre 1697.

« Je donnerai un extrait d'une requête de Fay d'Herbe présentée au gouverneur du pays, en octobre de l'année 1685 (1).

« Ayant appris que V. E. serait d'intention de faire son pourtrait premièrement en terre et après en marbre, il vient offrir à V. E. son service, ayant fait plusieurs semblables pourtraits, à sçavoir du sieur Rubens auprès de qui il a appris son art, comme aussi des grands père et mère et père et mère du comte de Marchin que des père et mère du marquis de Trasegnies, tous de marbre blanc (2). »

Le nom de Fayd'herbe mis en rapport avec celui des ancêtres du comte de Marchin qui vivait alors, et qui est né à Malines, était un trait de lumière. Bien qu'aucun des travaux du célèbre sculpteur ne me rappelât comme disposition le mausolée de Modave, je n'eus aucun doute que Fayd'herbe ne fût le sculpteur cherché depuis longtemps ; il était d'ailleurs, après François Duquesnoy, de tous les artistes du pays, le statuaire le plus capable, dans la seconde moitié du XVIIe siècle, de traiter aussi magistralement un monument de cette nature.

1. Othon-Henri, Marquis de Grana.

2. *Histoire des Lettres, des Sciences et des Arts en Belgique et dans les pays limitrophes.* Bruxelles, 1844, t. IV, pp. 177-187.

Cependant, bien que ma conviction fût formée, elle pouvait rencontrer des contradicteurs. Si Fayd'herbe se prévaut d'avoir fait en *marbre blanc* les « pourtraits » de deux générations des comtes de Marchin, le texte n'est pas absolument explicite, puisqu'il ne parle pas d'un monument funéraire ; d'ailleurs, les points de comparaison faisaient défaut. Je me mis donc à parcourir avec beaucoup de soin tout ce qui a été imprimé sur le statuaire de Malines ; malheureusement ses biographes sont muets à l'endroit du mausolée de Modave ; les auteurs des différentes notices paraissent avoir pris à tâche de se copier les uns les autres. Tous ont grand soin de citer très consciencieusement, sinon de décrire les œuvres plastiques et architecturales de Fayd'herbe exécutées dans sa ville natale ; mais quant à ses autres travaux, ils se contentent généralement de dire que ceux-ci sont tellement considérables qu'il est impossible de les énumérer, et, dans la crainte de ne pouvoir finir, ils préfèrent ne pas commencer (1). Parmi les auteurs modernes, seul le laborieux et consciencieux Pinchart, qui souvent n'a d'autre prétention que de réunir des matériaux, nous fait connaître les termes d'un contrat intervenu entre Fayd'herbe et Lamoral de la Tour, comte de Tassis, daté du 28 février 1651, par lequel le sculpteur de Malines s'engage à lambrisser de marbre et d'orner de sculptures la chapelle des princes de la Tour et Tassis à l'église de N.-D. des

1. V. *Notices sur la vie et les ouvrages de Fayd'herbe*, par Vanderpoel, 1854 et par Ch. de Trieu de Terdonck, 1858. V. *Hist. de la Peinture et de la Sculpture à Malines*, par Em. Neefs, t. II, pp. 149-266. V. aussi *Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas pendant les XVIIe et XVIIIe siècles*, par E. Marchal, pp. 31 et ss. C'est l'ouvrage qui donne la liste la moins incomplète des travaux de Luc Fayd'herbe.

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN.

TOMBEAU DE JEHAN DE MARCHIN
ET DE SA FEMME JEANNE DE LA CAULX RUDARD.
(Église de Modane.)

Victoires à Bruxelles [1]. Ce contrat n'est pas de nature à jeter quelque lumière sur les statues de l'église de Modave, mais il nous fait connaître, comme nous le verrons d'ailleurs encore, que Fayd'herbe appartient à la famille de ces bons entre-tailleurs d'autrefois qui, ayant plus de simplicité et de conscience que de vanité, acceptaient le travail de toutes mains, ne faisant pas trop de distinction entre l'art et le métier. Ils savaient au besoin se venger par des œuvres de grand talent des commandes d'ordre subalterne que les nécessités de la vie et les besoins d'un atelier de praticiens à entretenir, les obligeaient d'accepter. L'orgueil académique n'avait pas encore passé par là.

La conviction que Luc Fayd'herbe était le maître auquel on doit le mausolée du comte Jehan de Marchin et de sa femme établie dans mon esprit, je me fis un devoir d'en informer M. l'abbé Balau, alors curé de Modave, un érudit, occupé de recherches suivies, en vue d'une histoire de la seigneurie et du château de Modave, et qui portait un haut intérêt à l'église dont il était le desservant. Ma communication avait le double objet de faire connaître à l'historien de cette seigneurie, un fait qui pouvait l'intéresser, et d'obtenir peut-être en retour quelque information relative à mes propres études.

Le résultat ne se fit guère attendre ; peu de temps après la communication de la petite découverte que je viens de rappeler, M. l'abbé Balau m'écrivait que, dans une farde concernant Modave, conservée aux archives de la province de Liége, renfermant les comptes des années 1673, 1675, 1677, il venait de trouver une note ainsi conçue:

« Donné à l'homme de Fayd'herbe allant à Namur chercher la tombe... 27 fl., 6 sols. »

1. *Archives des Arts, Sciences et Lettres: Documents inédits*, t. III, p. 244.

C'était la confirmation du renseignement fourni par Goethals, et cette fois il n'y avait plus de doute possible. Mais cette certitude acquise, il restait encore d'autres enseignements à déduire de la requête rapportée par Goethals.

Le fait que « l'homme de Fay d'Herbe » était allé chercher la tombe à Namur, n'est pas sans intérêt. Il s'agit ici sans aucun doute du sarcophage en marbre du pays que le sculpteur de Malines aura très probablement fait exécuter à la carrière, sur ses dessins, ce travail étant d'une grande simplicité, et ne réclamant guère l'intervention du maître. C'était d'ailleurs l'habitude de Fayd'herbe, et nous savons par plusieurs contrats publiés récemment que déjà quarante ans avant l'exécution de la tombe de Modave, il s'adressait aux maîtres de carrière et aux tailleurs de pierre des environs de Namur, pour faire exécuter ces travaux secondaires, qui d'ordinaire se font à la carrière. Il suivait en cela l'usage rationnel qui existe depuis le XVe siècle, probablement plus tôt même, où bon nombre de tailleurs de pierre et de sculpteurs ornemanistes se livraient au haut de la Meuse à des travaux pour lesquels les dessins leur étaient envoyés, profitant de l'existence des carrières au voisinage du fleuve pour expédier par une voie commode et économique, les fragments pondéreux qu'ils avaient façonnés, dépouillés de tout ce qui en aurait inutilement augmenté les frais de transport. On n'agit pas autrement encore de nos jours [1].

1. Voici les différents contrats intervenus entre Fayd'herbe et les maîtres tailleurs de pierre, publiés aux *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, t. XXII, p. 143 et ss.

Contrats conclus entre Luc Fayd'herbe, Sculpteur et Architecte à Malines, et deux tailleurs des pierres de Namur, pour la livraison de pierres destinées à la

Ayant acquis la certitude que Fayd'herbe avait exécuté une œuvre importante pour les comtes de Marchin, seigneurs de Modave, qui comme l'artiste étaient originaires de Malines, pour l'église, lieu de sépulture de plusieurs générations de cette famille, la pensée qu'un de ses membres avait commandé au même sculpteur, le groupe en marbre

Confection de nouveaux autels, à l'église de Saint-Pierre à Louvain.

I.

3 juillet 1649.

Aujourd'huy iij^e de Juillet 1649, par devant moy notaire soubsigné, présens les tesmoings embas dénomez, comparurent personèlement Lucas Fayd'herbe, maître tailleur d'images de la ville, de Malines, d'une part, Jean et François du Chesnes, frères, résidens en ceste ville, tailleurs en pierre, d'aultre. Lesquels parties ont dit et déclaré d'avoir entre eulx faict et arresté le contract suivant :

Scavoir que lesdits seconds comparans ont promis et s'obligé de livrer, endéans un mois ou cincq semaines, toutes les pierres marquées de la lettre B sur certaine modèle (dont l'originèle at esté mise ès mains de moy ledit notaire, la copie de celle du dit premier comparant, et la contre-modèle au pouvoir des dits secondz comparans) taillées et escairées, et le reste des pierres de ladite modèle suivant les mesures et dessein y exprimez, marquez en petitz pieds, qui se debveront reduire en grandz selon le pied ordinaire de Louvain, endéans deux mois date de ceste. Lequel livrement se ferat aux frays desdits seconds comparans en l'église sainct Pierre audit Louvain, bien entendu que lesdits pierres debveront estre du ban de cloux (1), sauf les deux frontispices, qui seront de copelatons (2). Et les premiers piédestales d'embas marquez des lettres A debveront estre de bleue pierres, seulement taillée. Estant conditioné que l'ouvrage debverat estre en colonnes enthières, et les piedz d'estales desdites colombies quarez, tant bien devant que sus les costelz, saulf le derrière ou cela n'est requis : à charge aussi que toutes les moulures entièrement debveront estre travaillées en la même forme, de manière que celles que le dit Jean du Chesnes at faict pour la chapelle saint Joseph en l'église Sainte-Catharine audit Malines ; comme aussi que les pierres marquées sur ladite modelle de la lettre C soyent en enssemens de blan et noire marbre, aultant bien sur les costelz que sur le devant, estantes les joinctures designées par la lettre D, sans qu'il en puisse avoir d'aultres, n'estans toutefois les dits secondz comparans tenus de livrer les colomnes de la dite modèle. Moyennant quoy, ledit premier comparant debverat, comme il promet de faire, la somme de cincq cents florins une fois en monnoye de Sa Majesté et selon ses placarts ; scavoir : quarante florins prestement, s'il les peult trouver en ceste ville, sinon endéans huict jours au plus tare ; et après le livrement des pières d'embas jusques à la marque de ceste sorte * aultre somme de deux cent et dix florins ; et le surplus de ladite somme, lorsque ledit ouvraige serat achepvé et livré audit Louvain, comme dict est. A charge aussi que, manquant les dits livremens huict jours après les termes dernières cy-dessus exprimez, les dits seconds comparans seront obligez de payer une livre de gros par jour, tant et sy longuement que l'ouvrage ne serat entièrement achepvé et livré, veoires le polrat (le pourra) le dit premier comparant faire achepver et livrer en ce cas par aultres, aux frays et despens desdits seconds comparans, sy avant toutefois que le chemin ne soit tèlement empesché par les gens de guerre, que les charettes ne puissent aller par aulcuns chemins vers le dit Louvain.

Lequel contract lesdits comparans ont promis et s'obligé d'accomplir touts et chascuns des poinctz soubz les obligations respectives de leurs biens meubles, immeubles, présens et futures, renonceans les dits seconds comparans aux droitz de division et discussion qui leur at esté expliquez.

Et pour plus grande assurance du prémis, est aussi comparu Englebert Dieudoné, chartier de ceste ville ; lequel s'est rendu pleige et cautionnaire en faveur des dits seconds comparans, veoires principal obligé avecque les promesses, obligations et renuntiations que dessus.

Et pour le présent act recognoître par condemnation volontaire au besoing par devant messeigneurs du Grand Conseil à Malines, et tels autres juges qu'il appartiendrat, lesdites parties et cautionnaires respectivement, ont commis et constitué la personne de Jacques Pathou, et tous porteurs, ausquels, etc. promettant etc. obligeant, etc.

Ainsy faict et passé à Namur, en présence de Pierre Sohier et Jean Louys, bourgeois de ceste ville, tesmoings etc.

Signé : Lucas Faydherbe ; — Jan Duchesne. — François Duchesne. Marque du dit Englebert Dieudoné ; — Marque de Jean Louys ; Pierre Sohiert. — Lekane Notaire.

Extrait du protocole du notaire Lekane ; aux archives de l'État, à Namur.

1. *Ban de Cloux*, ce nom désigne un des bancs des carrières des Grands Malades et de Cantain Gilain.

2. *Copelatons*, ou les deux coupe-talons, ban de la carrière Cantain Gilain.

de la sainte Vierge, placé sur l'autel le plus rapproché du tombeau, devait se présenter naturellement à l'esprit. Il y avait là tout au moins une probabilité à examiner et une enquête à faire. Si, jusqu'à présent, aucun texte imprimé ou manuscrit, n'a confirmé notre supposition, il n'est cependant pas impossible d'arriver à une certitude, grâce à des comparaisons avec d'autres œuvres similaires de Fayd'berbe.

Copie communiquée par D. Van de Casteele, archiviste de l'État, à Liége.

II.

13 juillet 1649.

Aujourd'huy XIIIe de juillet 1649, pardevant moy notaire soubsigné, présens les tesmoings embas dénomez, comparurent personèlement le sieur Lucas Faydherb, maître tailleur d'images de la ville de Malines, d'une part, et Jean et François du Chesnes, frères maistres tailleurs de pierres en ceste ville, d'aultre. Lesquèles parties m'ont dict et déclaré que, le 3e de ce mois, ayant convenu entre eux pour le livrement des pierres nécessaires à la structure d'une table d'autel, que les seconds comparans debvoient faire estre en la ville de Louvain, aux termes, charges, pris et autres conditions y reprinses ; ledit premier comparant at du depuis treuvé bon, pour certaines considérations à ce le mouvantes, de changer les pièces suivantes, selon et conformément certaine modèle seconde, coupée en deux parties égales, dont l'une est demeurée ès mains de moy le dit notaire, et l'autre mise au pouvoir des dits seconds comparans. Assçavoir qu'en lieu de la table du millieu de la première modelle, lesdits seconds comparans seront obligez de substituer et livrer un repositoir pour y placer le Vénérable Sacrement de l'autel, jouxte ladite seconde modêle, pierre de ban de Cloux. Oultre ce, les dits seconds comparans sont deschargez de l'obligation qu'ils avoient audit premier contract de faire les enchassemens d'entre les deux piedz d'estales, comme aussi ne sont obligez de faire les deux pilasses des costels de la grosseur des gorges des colonnes d'embas ; mais en lieu de ce seront tenus de retourner la coronisse par dernière de demy pied en longueur, et l'architrave quattre poulces, comme aussy la moulure en haut des piédestales qui vient contre les bases des colonnes, de quattre poulces, et celle d'embas d'un polce par derrière.

Moyennant quoy ledit premier comparant serat obligé de payer, aupardessus du pris convenu audit premier contract, deux livres de gros : l'une, lorsque la moictié du dit ouvrage serat livré, et le surplus, lorsqu'il serat tout achepvé et livré ; demeurant pour le rest ledit act antérieur en ses force et vigueur au regard de tous aultres poinctz non comprins au présent instrument soubz les promesses et obligations y portées.

Et pour le prémis recognoître au besoing par devant messeigneurs du Grand Conseil de Malines, et tous aultres juges qu'il appartiendrat, par condempnation volontaire, lesdites parties ont commis tous porteurs. Ausquels, etc... promettant, etc. obligeant, etc.

Ainsy faict et passé à Namur, en présence de Jean Baptiste de Bouillon, hoste du Cocq de l'Inde en ceste ville, et Mathieu Verpaelt, tailleur d'images, résidant audit Malines, tesmoings, etc.

Signé : Lucas Faydherbe ; — Jean Duchesne. — J. B. Bouillon, 1649. — Mathieu Verpaelt. — Lekane, notaire, 1649.

Extrait du protocole du notaire Lekane, 1649 ; aux archives de l'État à Namur.

III.

28 juin 1651.

Le XXVIIIe de juin 1651, par devant moi notaire soubsigné, présens les tesmoings embas dénomez, comparurent personèlement le sieur Lucas Faiderbe, marchant résident à Malines, d'une part, ensemble Jean et François du Chesnes, bourgeois de cette ville et tailleurs de pierre, d'aultre. Lesquels ont déclaré d'avoir faict le contrat suivant : sçavoir que lesdits secondz comparans ont promis et s'obligé de faire et livrer la noire pierre d'une table d'autel d'environ XXIIII piedz de haulteur avecque frise de rouge marbre ; le tout livrable, estant rescuré, en la ville de Louvain.

Lequel ouvrage debverat estre aussi beau et de pierre qui serat polissable comme celle de l'autel saint Charles Boromée à Louvain, livré par lesdits secondz comparants en suite d'aultre contract entérieur. Lequel livrement debverat estre faict en laditte ville : sçavoir jusques au coronisse endéans un mois, et le reste huict jours précisement après, aux frais desdits secondz comparans, à peine que, s'ilz manquent par leur faulte, ils bebveront descharger ledit premier comparant des intéretz qu'il polroit souffrir par leurs dis manquement, ne soit que tel manquement ayt une excuse légitime, sy comme le trespas de l'un ou l'autre, empeschement des chemins par les gens de guerre ou aultre.

Et quant au payement, le dit premier comparant at promis de compter promptement cent florins, et aultres deux cent et trengte, lorsque ledit ouvrage sera enthièrement livré.

Ayans tant les parties que moy le dit notaire soubsigné la modelle. Promettants suivant ce les dits comparans de furnir et accomplir le prémis, soubz obligations de leurs personnes et bien respectivement. Et

Ceux qui connaissent l'histoire de l'ancienne lignée des Marchin seront peut-être surpris de voir figurer sur le tombeau de Messire Jehan de Marchin, marié deux fois, seulement l'effigie de sa première femme, laissant dans l'oubli, ce semble, la seconde, Marguerite de Rase. Le fait s'explique cependant. A nos yeux, il est hors de doute que le monument a été érigé par les soins de Jean-Gaspard-Ferdinand de Marchin, le célèbre homme de guerre qui souvent fut le lieutenant préféré du grand Condé, et qui, arrivé à l'apogée de sa fortune, fit construire le château seigneurial de Modave. Jean-Gaspard n'a voulu ériger un mausolée qu'à son père et à sa mère, Jeanne de la Vaulx-Renard, se préoccupant médiocrement du souvenir de sa belle-mère, Marguerite de Rase. D'un autre côté, il semble probable qu'en construisant une demeure somptueuse pour les membres vivants de sa famille, et en consacrant un mausolée à ses parents décédés, le comte de Marchin a voulu établir dans l'église de Modave, une sorte de chapelle sépulcrale. C'est sur l'autel de cette chapelle, dans le voisinage immédiat des tombes, que l'on voit le groupe de la Vierge avec l'Enfant Jésus et saint Jean. Ce saint Jean ne se trouverait-il pas là, en quelque sorte, comme patron du seigneur représenté dans le « gisant » de la tombe, et parce que le nom de Jean se retrouve très souvent dans la famille des Marchin ? Enfin, en prenant ses dispositions pour honorer par les monuments de l'art sa famille à laquelle il avait donné la gloire de ses faits d'armes, Jean-Gaspard-Ferdinand n'aurait-il pas demandé au même statuaire les effigies de ses parents et le groupe, en quelque façon tutélaire, qui devait orner l'autel de la chapelle où ils reposaient ? C'est d'autant plus probable que la mère du lieutenant de Condé portait aussi le nom de Jeanne. Nous allons examiner ce qu'il y a de fondé dans ces suppositions.

Il est plus difficile d'identifier les œuvres de la statuaire d'une période de décadence que celles de la peinture, même lorsqu'elles appartiennent à des artistes sortis, par leur talent, des rangs de leurs contemporains. Ne subissent-elles pas en réalité les effets d'un courant plus large que profond, qui, emportant tout dans la même direction, sont semblables à ces torrents qui arrondissent les angles et les aspérités des pierres qu'ils roulent dans leurs flots ? Delcour, auquel la tradition populaire attribue le groupe de Modave, et Fayd'herbe dans lequel il faut reconnaître son auteur, appartiennent à la même génération. Le premier est né en 1627; il est décédé en 1707. Nous avons vu que Fayd'herbe, né dix ans avant son confrère liégeois, est mort octogénaire comme lui, dix ans avant lui. Mais Jean Delcour, l'artiste wallon, avait passé neuf ans à Rome, sous la discipline du chevalier Bernin. L'humble et laborieux travailleur, comme le superbe et vaniteux roi de France, Louis XIV, comme bonne partie de l'Europe, avait subi l'ascendant despotique du chevalier romain. Devenu romain de la décadence artistique, comme

pour le recognoître par condemnation volontaire, mesme par werpe au besoing, par devant juges compétans, lesdites parties ont commis tous porteurs de cest, ou du double. Ausquels se promettant, etc. obligeant, etc.

Ainsy faict et passé à Namur, présens Nicolas de Glin, bourgeois marchand de ceste ville, et Jean Giles, valet du dit premier comparant, tesmoins, etc.

Signé : Lucas Faydherbe ; — Nicolas de Glin ; — Jan Duchesne ; — François Duchène.

Marque de Jean Giles et de Lekane, notaire 1652.

Protocole du notaire Lekane, n° 1523, aux archives de l'État à Namur. *Loco citato*, p. 146 et ss.

son maître, Delcour demeura le disciple respectueux et dévoué du Bernin, et lorsque celui-ci vint à Paris en 1665 à l'appel de Colbert, Delcour y courut, pour renouveler à son premier patron l'expression d'un respectueux attachement et d'une fidélité dont ses travaux n'ont cessé de faire foi. Fayd'herbe eut le bonheur de ne pas sortir de sa patrie. Élève et commensal de Rubens pendant trois ans (1636-1639), il conserva aussi la plus affectueuse déférence pour son célèbre initiateur, et dans plus d'une de ses compositions, il appliqua à l'art plastique les principes d'un maître dont le génie s'est manifesté surtout par la fougue et les hardiesses incomparables du coloriste. Mais dans son âme d'artiste Fayd'herbe est resté flamand, c'est ce qui constitue sa valeur. Abandonné à lui-même, nous lui voyons reprendre d'instinct et religieusement les traditions de l'art de sa race. Si nous comparons le mausolée de Modave au tombeau de la comtesse d'Hinnisdael, sculpté en marbre blanc par Delcour, où l'on voit la jeune et gracieuse patricienne mollement étendue, la tête appuyée sur le bras droit dont le coude s'enfonce dans un coussin damassé, revêtue d'un élégant costume du matin garni de dentelles, ce ne sont pas quelques années qui séparent le travail du statuaire wallon de l'œuvre de son confrère flamand; c'est plus d'un siècle, et malheureusement pour Delcour, c'est un siècle de décadence.

Tombeau de la comtesse d'Hinnisdael.

Toutefois, pour trouver l'auteur du groupe de la Vierge avec l'Enfant Jésus de l'église de Modave, il s'agit moins de comparer Fayd'herbe à Delcour, — ce dernier devant être mis hors de cause — que de comparer Fayd'herbe à lui-même, et de mettre ce marbre en parallèle avec d'autres œuvres du statuaire de Malines.

La Vierge est assise, et l'Enfant Jésus, posé sur la jambe droite de sa Mère, a le corps et la tête appuyés sur sa poitrine; la Mère le soutient légèrement de la main droite. L'autre main de Marie est posée sur l'épaule du petit saint Jean qui, le dos couvert de la peau de chameau traditionnelle, s'appuye contre la Vierge pour s'approcher de plus près de Jésus, qui tend le bras gauche vers son petit compagnon. La Vierge abaisse le regard sur les deux enfants avec une tendresse maternelle qui donne au visage, un peu lourd d'ailleurs, un certain charme.

Les deux enfants, gras et joufflus, sont

bien du Rubens en sculpture, comme Fayd'herbe aimait à les modeler. Il m'a paru particulièrement instructif de comparer la figure de la Vierge à celle que le même artiste a introduite dans l'un des énormes haut-reliefs qui décorent d'une manière si tapageuse, la rotonde de la coupole de N.-D. d'Hanswyck à Malines.

On sait que Luc Fayd'herbe a été tout à la fois l'architecte et le statuaire chargé de décorer cette église, ou, pour être plus exact, le sculpteur a cherché à masquer par ses travaux plastiques les fautes commises par le constructeur qui ne se trouvait pas à la hauteur des difficultés que présentait la bâtisse. Les nombreux tirants en fer restés visibles, témoignent des embarras de l'architecte et des expédients employés pour y porter remède. S'ils ont réussi à maintenir l'édifice debout, ils n'ont pas garanti l'artiste des contestations et des procès, suscités par les religieux qui l'avaient chargé du travail. La nudité de la rotonde fut, à son tour, déguisée par les deux reliefs de $7^{m}50$ de large sur $4^{m}50$ de haut, représentant le portement de croix, et l'adoration des bergers. — Dans l'angle de la seconde composition à la gauche du spectateur, on voit la Vierge Marie assise, et cette figure présente avec le groupe de Modave des analogies si marquées qu'il devient évident, que les deux travaux émanent du même ciseau. Les ressemblances existent: 1° dans les proportions et le type de la tête ; celle-ci est, à la vérité, posée d'une manière différente dans le haut-relief, où la Vierge se tourne vers les bergers qui s'avancent vers elle, et notamment vers une femme qui paraît tirer une offrande du panier qu'elle a apporté. La coiffure aussi est disposée de la même manière ; c'est-à-dire que le voile, à peine visible, semble attaché derrière la tête et n'apparaît que sur le côté et au cou. 2° Dans la pose en général, dans le style des draperies, notamment dans le bas de la figure. 3° Dans la jambe gauche de la Vierge, qui, à Malines, comme au groupe de Modave, prend une importance extrême dans la composition ; c'est le même mouvement, le même jet de draperies, pour le manteau et pour la robe visible en-dessous du manteau. 4° Les mains, un peu lourdes, comme Fayd'herbe les fait généralement, ont le même sentiment, et l'Enfant est tenu de la même manière. Ajoutons encore que l'encadrement en marbre noir de la Vierge de Modave, avec des claveaux plats et carrés, interrompant le cintre mouluré, est de tout point conforme aux travaux de même nature qui se trouvent à Malines. Notre conviction en ce qui regarde l'attribution du groupe de Modave est donc suffisamment établie et ne sera pas combattue par ceux qui voudront se livrer au même travail de comparaison.

Lorsque l'on a trouvé un bon filon, en archéologie comme dans l'exploitation d'une mine, il convient de ne l'abandonner qu'après en avoir retiré tout ce qu'il peut donner.

La requête de Fayd'herbe citée par Goethals, a permis de restituer au statuaire de Malines, les deux gisants de Modave, attribués à un sculpteur italien. Un document tiré des archives de Liége met la chose au-dessus de toute controverse. Mis sur une bonne piste, j'ai pu attribuer au même tailleur d'images, le groupe de la sainte Vierge avec l'Enfant Jésus et saint Jean que jusqu'à présent on regardait comme l'œuvre de Jean Delcour. Mais comme la requête de Fayd'herbe se recommande « des pourtraits du père et de la mère du marquis de Trazegnies, tous en marbre blanc », je me suis demandé si de ce côté-là, il n'y avait pas aussi quelque trouvaille à faire, quelque restitution à opérer au disciple de Rubens. Il y avait d'autant plus à tenter la chose que l'église de Trazegnies possède le mausolée d'un des seigneurs de l'endroit et de sa femme, en marbre blanc et qui généralement est attribué à Duquesnoy (1).

La Vierge du grand bas-relief de l'église de N.-D. d'Hanswick m'ayant, à l'aide d'une photographie du groupe de la chapelle de Modave, permis d'identifier celle-ci et de reconnaître dans les deux morceaux l'ébauchoir du même artiste, il y avait lieu de se demander si les tombeaux de Modave ne pourraient servir à fixer l'auteur de ceux de l'église de Trazegnies. En tout état de cause c'était à examiner; Trazegnies se trouve dans le Hainaut, au pays des charbonnages; un voyage au pays noir n'offre pas les mêmes difficultés qu'un voyage au pays des noirs. Il ne s'agissait pour tout bagage que d'emporter les quelques dessins et photographies du tombeau du Sire de Marchin et de sa femme, et de soumettre, ces reproductions sous les yeux, le mausolée de Trazegnies à un examen attentif et à des comparaisons, avec les documents en question.

Lorsque je fus en présence de la prétendue œuvre de Duquesnoy, ma conviction était faite au bout de cinq minutes. L'étude beaucoup plus prolongée à laquelle je me suis livré, permet de dissiper tout doute qui pourrait subsister encore. Cependant examinons le monument avec quelques détails et cherchons à le décrire.

Le mausolée de Trazegnies, comme celui de Modave, se compose de deux gisants, l'effigie de Gillon de Trazegnies et de Jacqueline de Lalaing, sa femme, statues en marbre blanc, reposant sur un sarcophage en marbre noir de Namur (ou pierre noire), sur lequel se détachent de chaque côté, les blasons du défunt et de la défunte, en marbre blanc, accompagnés des huit blasons de leurs ascendants.

Ces blasons n'existent pas à Modave, les Marchin n'ayant pas à s'enorgueillir de pareille lignée. Ils sont remplacés par une simple inscription. Aucune inscription n'existe à Trazegnies. Nous aurons à revenir sur les analogies à constater, même dans le sarcophage.

Examinons d'abord l'effigie de la dame.

La pose générale du corps, mais particulièrement l'attitude des mains jointes, le caractère particulier de l'arrangement des

1. A gauche du chœur on voit le monument en marbre blanc de Gilles de Trazegnies et de Jacqueline de Lalaing, fait par Duquesnoy, paraît-il. — Il est décrit dans le *Dictionnaire Géographique*, du cap. Jourdan.

On lit dans l'ouvrage de Jean-Baptiste Flamme : *Description de la province de Hainaut* (Tournai, sans date), p. 206.

Trazegnies

« On voit dans l'église le Mausolée de Gilon-Otton, marquis de Trazegnies, c'est un chef-d'œuvre de Duquesnoy. »

cheveux relevés en bandeaux ondoyants sur les côtés de la tête et maintenus au chignon par un voile ; la disposition du coussin avec les glands et la dépression formée par le poids de la tête de la défunte; tout cela est identique dans les deux mausolées. Quant au costume, les analogies sont plus frappantes encore : le manteau du côté gauche, celui qui est le plus en évidence, a le même jet des plis, la même ordonnance des masses ; il y a une particularité singulièrement caractéristique dans l'arrangement du manteau ; c'est une sorte de ceinture qui le relève vers le milieu du corps, pour l'empêcher de tomber trop bas ; cette ceinture avec les plis qui en sont le résultat, se retrouve identiquement à Modave et à Trazegnies ; c'est un arrangement tout de l'invention du statuaire. On remarque cependant une différence : c'est que dans le mausolée de Modave, le manteau couvre les deux pieds de la défunte, tandis que celui de Trazegnies, laisse voir le bout du pied gauche ; à Modave la dame appuye les pieds sur un lion, tandis qu'à Trazegnies ils sont posés sur un chien. La doublure du manteau de la dame de Lalaing est marquée d'hermines héraldiques avec une petite croix.

Le visage de la dame de Trazegnies est d'un caractère très marqué, très individuel ; il paraît copié sur un masque moulé sur nature ; le profil de Madame Jeanne de la Vaulx Renard est plus pur et plus jeune. Quant à l'effigie de Gillon de Trazegnies, s'il y a des différences quant au type et au caractère personnel du défunt, il y a dans le style, la disposition et les détails, des analogies absolument décisives.

Comme dans le monument du sire de Marchin, le seigneur de Trazegnies a les pieds appuyés sur un lion. Il est bardé de fer jusqu'aux genoux, et son armure a la plus grande analogie avec celle de Modave ; les brassards, la cuirasse, les cuissards, la cotte de mailles sous les plaques qui garantissent les hanches, sont traités de la même façon, et sont à peu près identiques. Les différences sont les suivantes ; elles sont la conséquence, je tiens à le répéter, non du faire de l'artiste, mais du caractère et de l'individualité du personnage dont il avait à reproduire l'effigie.

Gillon de Trazegnies, décédé en 1655, porte la longue perruque dont les larges boucles se répandent sur ses épaules ; il a la lèvre supérieure garnie d'une très mince moustache et au menton une impériale amincie aussi à sa plus simple expression ; il a le col garni d'une collerette à larges guipures, et porte un ample manteau ou plutôt une chlamyde — insigne de sa dignité. Ce manteau toutefois ne joue pas grand rôle dans l'arrangement du costume, l'effigie étant couchée sur le dos. Enfin, les pieds, au lieu d'être comme à Modave, couverts d'armure, sont ici chaussés de forts souliers à bouts carrés, couverts de plaques de cuir et garnis d'éperons. Le seigneur de Trazegnies a comme le sire de Marchin, la dague au côté. Mais il avait en outre un bâton de commandant, couché isolément à côté de la statue, et aujourd'hui brisé en plusieurs morceaux.

Le cénotaphe sur lequel les figures sont couchées offre aussi des analogies très marquées quant au dessin et aux matériaux ; c'est la même pierre ou marbre noir de Dinant. Les moulures de la corniche sont identiques ; un ressaut qui se trouve au centre du cénotaphe dans les deux monuments est particulièrement caractéristique. Mais à Trazegnies les inscriptions sont remplacées de chaque côté du cénotaphe par neuf armoiries ; au centre, en grand, celles du défunt et de la défunte, et à côté, celles

de leurs ascendants disposées de la manière suivante :

Côté du Seigneur :

Trazegnies-Pallant. Cvlembovrg *Gavre. Les Clatierre*

Trazegnies.

TANT QUE VIVE.

Werchien. La Laing *Rubempré, Brūd Daysleau.*

Côté de la Dame :

La Laing. Montmorency *Langle Wavrin. Licques.*

Trazegnies

La Laing

Renenbvrg. Egmont. *Oignyes. Witthem.*

Les écus contenant les armoiries sont en marbre blanc fixé sur le sarcophage noir.

Ce mausolée n'est pas en aussi bon état que celui de Modave ; les mains ont souffert, les petits doigts des deux mains du chevalier sont brisés ; des réparations ont été également nécessaires, aux mains de la dame, aux armoiries, etc.

J'ajouterai que, dans le monument de Trazegnies, où les têtes, les mains et les chevelures sont traitées admirablement au point de vue du métier, les draperies sont plus lourdes et moins sévères qu'à Modave; l'influence rubénienne est plus sensible, et Fayd'herbe y est plus fidèle à lui-même ou plutôt au style de ses premiers travaux. Comme simplicité, comme pureté et beauté des types, il est inférieur à celui de Modave, où le statuaire semble avoir perdu les influences fâcheuses qui ont alourdi son talent. Cela s'explique: le monument de Trazegnies étant probablement antérieur de plusieurs lustres à celui de Modave.

De cet examen nous pouvons donc conclure que Fayd'herbe jusqu'à présent n'a pas été connu, ou a été oublié, dans quelques-unes de ses meilleures œuvres. Il est établi à nos yeux que les deux gisants de l'église de Modave, attribués à un sculpteur italien ; le groupe de la Vierge, de l'Enfant Jésus et de saint Jean attribué au sculpteur Delcour, et que le monument de Trazegnies attribué à Duquesnoy, sont trois œuvres de Luc Fayd'herbe.

Une autre conclusion se dégage de notre étude. Luc Fayd'herbe n'ayant jamais été en Italie, est resté un véritable artiste flamand.

Mais, attiré de bonne heure dans le rayonnement de la gloire de Rubens, qui étendait sur la plupart des artistes de son temps son influence magique, il s'est égaré à vouloir rendre par des moyens plastiques, ce que son maître obtenait d'une manière si brillante par son génie de coloriste, les audaces de son dessin et la fougue de ses compositions. Or, le génie de Rubens était trop réellement celui de la peinture, pour exercer une influence favorable dans le domaine de la statuaire. Luc Fayd'herbe s'est fourvoyé en imitant son glorieux patron.

Mais insensiblement, ses meilleurs sentiments, son individualité personnelle ont prévalu : le statuaire flamand est redevenu lui-même en traitant les tombeaux des Trazegnies et des de Marchin ; il a repris les traditions chrétiennes et déjà lointaines des tombeaux du moyen âge. Un sentiment épuré y fait place aux allégories boursouflées qui avaient déjà pris possession de l'art du temps de Fayd'herbe. Le sculpteur se rapproche dans ses dernières œuvres des tombiers du moyen âge, et tout en étant beaucoup plus matériel qu'eux, il donne à Trazegnies et à Modave, comme un dernier écho des imagiers Paul Sluter, Hennequin de Liége et Pepin de Huy, dont sans doute il a ignoré les travaux, mais dont l'esprit semblait encore l'inspirer lorsqu'il est rentré en possession de lui-même.

Jules Helbig.

Du rôle des pierres gravées au Moyen Age.

C'EST un réel sujet d'étonnement pour celui qui étudie l'orfévrerie religieuse du Moyen Age, de rencontrer sur les monuments les plus vénérables, aux endroits les plus apparents, des pierres gravées qui représentent des sujets mythologiques, des divinités du paganisme, aussi étrangères que possible aux objets qu'ils concourent à décorer. Ces images furent prises souvent pour des représentations religieuses (1) : la chose est fort compréhensible ; mais dans certains cas, l'erreur est impossible : ces pierres furent donc intentionnellement fixées à la place qu'elles occupent aujourd'hui.

Lorsque les princes de la renaissance carolingienne se servent de pierres gravées antiques pour sceller leurs chartes, qu'une tête de Jupiter Serapis devient le sceau de Charlemagne, qu'une tête d'empereur est au bas des actes de Charles le Chauve, lorsque nous trouvons enfin dans Roach Smith (2), dans King (3), dans Schuermans (4), dans Demay (5) un nombre considérable d'empreintes d'intailles antiques dont les originaux ou du moins leurs similaires se conservaient dans les trésors de Conques, de Saint-Alban, de Trèves, de Troyes, de Chartres pour n'en citer que quelques-uns, on ne peut penser que c'est uniquement à un simple sentiment artistique, au hasard même qu'est due l'utilisation de tous ces petits monuments de l'antiquité.

2) Jusqu'à ces derniers temps, toutes les fois qu'il s'agissait de pierres gravées, considérées comme amulettes, on citait comme exemple Hercule et le lion de Némée, indiqué par Alexandre de Tralles comme un remède excellent contre la colique. On semblait ignorer, par conséquent, que dès l'Antiquité et pendant tout le Moyen Age, les pierres gravées étaient entourées de légendes qui en faisaient des talismans précieux, en leur attribuant des vertus médicales, magiques et symboliques d'une puissance irrésistible. Autour de ces légendes s'était formée toute une littérature qui nous a conservé ces traditions : elle peut actuellement nous fournir l'explication d'actes ou de représentations, dont le sens nous a jusqu'à présent échappé. Le cardinal Pitra, en publiant dans son *Spicilège* quelques-uns de ces textes, en m'engageant, peu de temps avant sa mort, à continuer ces études, avait vu toute l'importance du rôle joué par les pierres gravées pendant de longs siècles.

Les traités dans lesquels nous trouvons relatées les vertus attribuées aux représentations figurées sur les pierres précieuses, sont absolument spéciaux : ils s'appellent les *Lapidaires des pierres gravées*. Il fallait donc réunir ceux du Moyen Age, extraire ceux de l'Antiquité des livres hermétiques dont ils dépendent, pour résumer la somme des connaissances qu'ils peuvent nous fournir ; tel est l'objet de cette courte étude où seront rapidement passés en revue et uniquement au point de vue des pierres gravées, des textes destinés à être publiés intégralement dans un avenir prochain.

*
* *

1. Mély (F. de), *Le Grand Camée de Vienne* (Paris, 1886, in-4°).
2. *Collectanea Antiqua* (London, 1843-1857, in-8°), t. IV, p. 73.
3. *Antique gems and rings* (London, 1872, in-4°).
4. *Intailles antiques employées comme sceaux au Moyen Age* (Liége, 1872. in-8°).
5. *Des pierres gravées employées dans les sceaux du Moyen Age* (Paris, 1877, gr. in-8°).

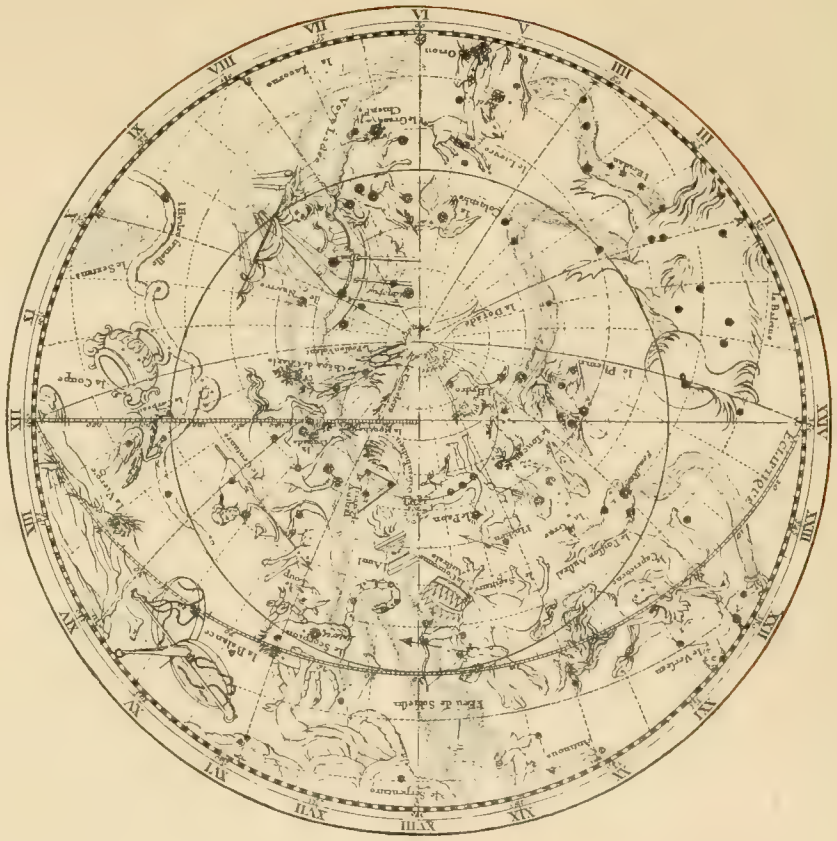


Fig. I. - Les constellations célestes, d'après l'*Atlas céleste* de Flamsteed.

3) Les *Lapidaires* sont des livres scientifiques : on ne saurait trop insister sur ce point. Il s'y trouve une quantité de renseignements extraordinaires sur les origines de la science ; il ne faut que les dégager du merveilleux, derrière lequel l'Antiquité, comme tout le Moyen Age, enivré de surnaturel, se complaisaient à les dissimuler.

En même temps nous ne devons pas perdre de vue cette idée, que la plupart des premiers talismans gravés, dérivent probablement en grande partie de l'astronomie.

Fig. II. — Zodiaque Égyptien, d'après l'*Astronomie populaire* de C. Flammarion.

Dès que les représentations figurées des planètes et des constellations sont nettement définies, dès que le système astronomique des Chaldéens se répand, il est facile de comprendre que ces planètes et ces constellations, qui d'après les astrologues avaient sur l'existence humaine une si puissante influence, devaient, par leur représentation, procurer à ceux qui les possédaient les nombreux avantages qui dépendaient de l'étoile ou de la constellation elle-même.

Nous savons que les Chaldéens avaient

attaché à chaque planète non seulement un métal, mais une couleur spéciale (1) ; les pierres par l'éclat et la variété de leurs couleurs, par leur dureté, étaient immédiatement désignées : la représentation de la figure de la planète, sur la pierre de la couleur attribuée à la même planète, devait ainsi voir doubler la puissance de son effet. Et ce qui est profondément intéressant, c'est précisément de retrouver au XVe siècle, dans les livres d'astrologie, des descriptions de pierres gravées, bien nettement indiquées comme représentations de planètes et de constellations ; ils font ainsi revivre à de bien longs siècles d'intervalle, les idées primitives, sous l'influence desquelles les *Lapidaires des pierres gravées* ont certainement

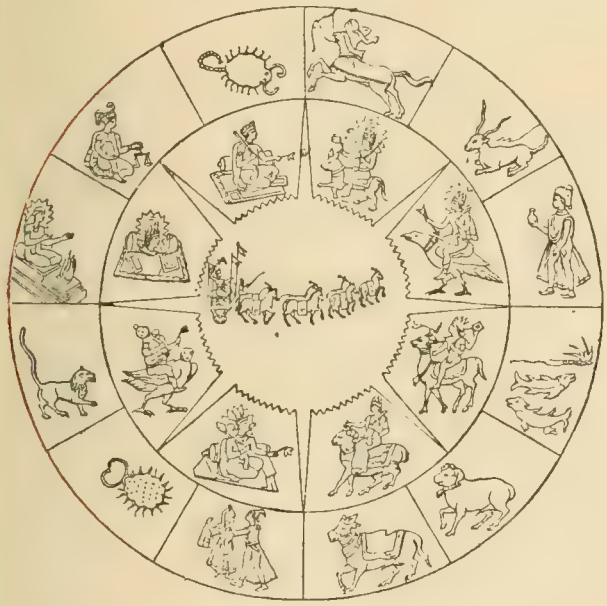


Fig. III. — Zodiaque Indou, d'après l'*Astronomie populaire* de C. Flammarion.

pris naissance. Aussi, n'avons-nous pas hésité à joindre aux quelques textes de l'Antiquité et du Haut Moyen Age que nous publions, le traité astrologique de Camille Léonard, qui, nettement, nous apprend que ce sont les constellations, les planètes et leurs représentations qui doivent être gravées sur les pierres qui dépendent d'elles.

4) Pour nous résumer, nous trouverons donc d'abord sur notre route, les talismans, simplement astronomiques. Viendront ensuite les abraxas, dont les gnostiques puisaient les sujets dans les ouvrages de l'École d'Alexandrie, dans la mythologie indoue, dans le panthéon égyptien, puis les représentations de tous les récits incroyables d'écrivains qui avaient soi-disant accompagné Alexandre dans ses expéditions et avaient rapporté du centre de l'Asie les légendes invraisemblables de Cynocéphales, d'Acéphales, d'Imantopodes, d'Opistodactyles (1); ils appartiennent presque spécialement à la branche arabe des *Lapidaires*, qui nous sont parvenus par le *Lapidaire d'Alphonse X*. Enfin, lorsque les traditions de la gravure sur pierre seront totalement perdues, à partir du IIIe siècle, toutes les pierres gravées, dont on ne connaîtra plus l'origine, serviront de thème aux auteurs des *Lapidaires de pierres gravées*. Alors, chaque sujet nouveau vient enrichir la liste des pierres gravées, jusqu'au moment où, vers le XIIe siècle, probablement après la grande poussée scientifique arabe, cette liste paraît suffisamment étendue. Il s'établit à cette époque un texte, pour ainsi dire authentique, qui ne subira plus d'autres modifications que des transformations insensibles, dont nous aurons à parler tout-à-l'heure.

***

5) Albert le Grand divisait les pierres gravées en trois catégories : celle à sujet

1. Oppert (J.), v° *Chaldéens* dans la *Grande Encyclopédie*.

1. Strabon, *Géographie*, lib. II, c. 9, cite d'après Deimaque et Mégasthène, les Enotocètes, les Astomes, les Arrhines, les Monopthalmes, les Macroscèles, les Opisthodactyles. Voir la figure VI.

en relief — ce sont les camées — : à sujet en creux — ce sont les intailles — : à sujet peint dans la pierre même — ce sont les agates arborescentes, où l'imagination peut découvrir des représentations de convention. La classification est réellement scientifique, on ne pourrait en admettre d'autre. Il cite les auteurs de l'antiquité : Magot Græcus, Germa Babylonicus, Hermès Ægyptius, Ptolemeus, Geber Hispalensis, Thebit. Presque tous ces traités nous sont parvenus, tous sont plus ou moins basés sur l'astronomie, et, d'après eux, Albert le Grand rapporte à l'influence des astres les événements humains. Mais ces écrivains lui ont révélé que les représentations astronomiques devaient être gravées sur les pierres, tandis que les autres auteurs de *Lapidaires* traitaient de jeux de la nature, de pierres naturelles, ces œuvres d'art dont ils ignoraient la technique. C'est pour cela qu'il ajoute à son *Lapidaire des pierres gravées*, un chapitre : « De causâ quare gemmæ primitus *sculpi* præcipiebantur ».

Le terme de pierres naturelles, *obras de natura*, du *Lapidaire d'Alphonse X*, demande une courte explication. Dans l'Antiquité, les pierres gravées étaient classées en camées, en intailles et en pierres naturelles, « *non arte, sed sponte natura facti,* » dit Pline. Tel l'anneau de Pyrrhus, dans lequel on voyait les neuf Muses et Apollon. Mais comme à ce moment, les écrivains connaissaient l'art de la gravure sur pierre, ils n'avaient garde de confondre ces pierres avec celles qui étaient « *arte facti* », les œuvres d'art, les camées et les intailles. Lorsque, par exemple, la tradition de la glyptique est perdue, et que les gravures sur pierres ne peuvent plus être imitées qu'avec des pâtes de verre [1], tout ce qui est pierre gravée devient œuvre de la nature « *est a natura* », comme le dit Albert le Grand à propos d'un camée de la châsse de Cologne. Mais il faut bien remarquer que, chez les anciens, la pierre naturelle est toujours une agate arborescente. Marbode, qui a reçu la tradition de l'Antiquité, mentionne les agates à représentations naturelles ; l'Orient dans ses *Lapidaires* ajoute seulement aux agates arborescentes la pierre Querc, où se trouve la représentation naturelle d'une tête d'homme [1]; quant aux Chinois, ils n'indiquent également comme très précieuses, que les *agates* qui renferment des formes d'hommes, d'oiseaux, d'animaux [2]. Tout ceci est absolument simple, facile à expliquer; nombre d'auteurs depuis le XVIe siècle ont d'ailleurs écrit sur les agates arborescentes.

Mais aussitôt que les *Lapidaires des pierres gravées* se répandent, on voit dans la rédaction de ces traités que les auteurs sont incapables d'expliquer l'origine des amulettes dont ils relatent les vertus.

6) Jusqu'au milieu du IIe siècle, les écrivains de l'École d'Alexandrie, en décrivant leurs talismans, commencent chaque formule par : « *Sculpis in lapide* »; au IIIe siècle, c'est : « *Si inveneris in lapide* ». A mesure qu'on avance vers le Moyen Age, l'oubli de la glyptique devient tellement profond que les auteurs indiquent même les endroits les plus propices pour découvrir ces pierres merveilleuses. Et alors, comme ils ont à parler d'une foule de camées et d'intailles sur pierres précieuses différentes, l'agate arborescente, d'abord seule pierre à représentation naturelle, fait place à l'émeraude, au corail, au béril, au jaspe, à la sardoine, au saphir, pierres que gravaient, presqu'à l'exclusion de toutes autres, les artistes de

1. Mély (F. de), *Trésor de Saint-Maurice en Valais et de Sion*, dans le *Bulletin du comité d'archéologie*, 1899.

1. *Mille et une Nuits*, 217e nuit.
2. *Wa Kan San Sai Tsou Ye*. Article *Manao*, *Kiouen* 60.

l'Antiquité; et nous verrons ainsi dans saint Épiphane, un saphir où étaient représentées « *naturaliter* » *la Vision de Moïse* et *la loi du Décalogue ;* dans Damascius, une synodite avec la figure du Soleil ; dans saint Isidore, une sélénite avec la figure de la Lune. Ce sont en quelque sorte les étapes occidentales des *Lapidaires des pierres gravées*, qui atteindront leur période la plus brillante, au moment où la littérature arabe fera connaître aux occidentaux dans leur intégralité, des textes grecs dans lesquels ils étaient conservés. Par cette porte nouvelle qui s'ouvre sur l'Orient, les savants du Moyen Age aperçoivent les grands maîtres de l'Antiquité classique dont les noms sont mêlés à toute cette littérature de l'École d'Alexandrie, pour ainsi dire fermée jusqu'alors à leurs investigations.

Fig. IV. — Cassiopée, d'après un manuscrit arabe du Xe siècle. (*Astronomie populaire* de C. Flammarion.)

7) Aussi voit-on rapidement se répandre les textes les plus fabuleux, attribués à Aristote, à Platon, à Ptolémée, à Pythagore, à Plutarque: les auteurs du XIIe siècle d'ailleurs ne font guère en cela que se conformer aux traditions de l'Antiquité, car Pline, le Pseudo-Plutarque ([1]), et tant d'autres qui écrivent sur les pierres, se mettent sous l'égide des grands noms qui les ont précédés. Puis, comme les gnostiques, qui ont eu la plus grande influence sur la vogue des pierres gravées, mêlaient, dans leurs traités religieux, les noms de Dieu, des anges, des patriarches, des prophètes à des croyances hermétiques, il en résulte que les livres contemporains de leur secte étaient attribués à Ragiel, à Adam, à Enoch, à David, à Salomon, à Sidrach ; les juifs, qui furent au XIIe siècle les grands traducteurs de leurs orientaux, eurent soin d'entretenir ces croyances qui ne pouvaient qu'augmenter l'importance de leur religion méprisée. Et c'est dans ces traités apocryphes, *en grande partie*, de nom, mais d'une antiquité que nous ne pouvons nier, que puisèrent tous ceux qui au Moyen Age ont écrit sur les pierres gravées. C'est là que les Frédéric II, les Alphonse X firent recueillir toutes les traditions que leurs auteurs favoris nous ont conservées; c'est là qu'il faut également rechercher la source des *Lapidaires* d'Albert le Grand, d'Hughes Ragot, de Louis de Bruges, qui montrent l'importance du rôle des pierres gravées jusqu'au XVIe siècle. Mais comme chacun d'eux avait en vue un but particulier, avant de rechercher les sources auxquelles chacun a puisé et ce que chacun y a puisé, il faut commencer par classer les *Lapidaires de pierres gravées* par familles avant de les interroger séparément.

* * *

8) Les pierres gravées sont des talismans: elles remplacent si bien les théphilines juifs que, dans les *Cyranides*, nous trouvons les ceintures garnies de pierres gravées qui doivent être portées inostensiblement ; elles

1. Mély (F. de), *Les traité des Fleuves de Plutarque*, dans la *Revue des Études grecques*, 1892.

sont donc magiques. On ne doit pas perdre de vue, d'autre part, qu'à cette époque la magie et la médecine sont étroitement unies, si bien qu'elles sont mêlées intimement dans cette littérature. Cependant les traités spéciaux de médecine s'en emparent, comme aussi les livres uniquement magiques, chacun développant la partie qui l'intéresse, et dès l'origine, pour ainsi dire, une séparation assez nette s'établit entre les *Lapidaires* médicaux et les *Lapidaires* magiques ; c'est la première division. Plus tard le symbolisme s'y adjoindra, nous le retrouverons : l'histoire de son origine n'est pas à rechercher ici, elle doit être constatée simplement. Elle tient à des causes très complexes, parfois à des appréciations personnelles, souvent à des traditions locales, fréquemment à la pierre sur laquelle le sujet était gravé. A ce dernier point de vue cependant, si la pierre elle-même dans les traités hermétiques joue un rôle prépondérant, à un moment où on peut la graver, à mesure que nous avançons dans le Moyen Age, les pierres qui porteront des figures pouvant passer pour des représentations astronomiques, constellations ou planètes avec formes humaines, ainsi que les ont placées dans le ciel les anciens astronomes, deviendront le point capital. La pierre n'aura plus qu'un rôle secondaire, et nous trouverons dans les *Lapidaires*, les mêmes sujets gravés sur des pierres différentes, produisant les mêmes effets. Les empreintes elles-mêmes de ces pierres finiront par posséder les mêmes vertus cabalistiques.

9) De tous les auteurs de l'Antiquité, Pline me paraît avoir été un des premiers à parler de la vertu des pierres gravées : encore n'est-ce que par une sorte de dérision qu'il semble la mentionner dans son *Lapidaire*, et pour mettre ses lecteurs en garde contre une supercherie. Mais enfin, par lui, nous savons que dans l'empire romain, des pierres gravées de formules astronomiques étaient, par quelques personnes, considérées comme de véritables amulettes.

A quelque distance de Pline, sans que nous puissions préciser de dates, la littérature des *Lapidaires des pierres gravées* voit naître toute une série de traités. Nés dans l'école d'Alexandrie, ils se recommandent des mages de l'Orient, des doctrines assyriennes, babyloniennes, surtout des livres de Zoroastre. Jusqu'à quel point devons-nous ajouter foi à ces allégations d'écrivains qui avaient tout intérêt à paraître sous d'illustres auspices, il serait bien difficile de le préciser? Cependant il doit y avoir quelque chose de vrai dans leurs assertions ; car chaque jour d'étude accroît dans notre esprit la conviction que toute cette littérature, aussi bien celle d'Orient que d'Occident, d'Espagne comme de Chine, vient d'un original commun, modifié, transformé sans nul doute, mais dont on ne saurait chercher le point de départ à un autre endroit que dans l'Asie centrale. En l'état actuel de nos connaissances, on doit se borner, par exemple, à étudier les textes, à les dater, à reconnaître leur ordre de succession : la tâche est déjà difficile. Nous avons pourtant un point de repère, l'abandon de la glyptique : c'est une séparation profonde [1]. Les textes hermétiques sont antérieurs à cette époque. Mais plus tard, comme l'idée des talismans avec représentations figurées ne saurait se perdre, comme liaison entre les *Lapidaires* de pierres gravées, antérieurs à l'abandon de la glyptique et ceux qui sont tout à fait postérieurs, nous trouvons des traités astrologiques *de Ymaginibus*, des représentations à graver sur métaux, sur cire, qui remplacent alors les pierres précieuses, et qui plus tard se con-

1. Mély (F. de), *Le traité des Fleuves*.

fondront quelquefois avec les *Lapidaires des pierres gravées*. Tel le traité *de Ymaginibus* de Ptolémée ; bien qu'il ne fasse pas partie des *Lapidaires*, son importance exige que nous le signalions.

Voici donc les divisions bien clairement établies. Les lapidaires sont médicaux, magiques ou symboliques, antérieurs ou postérieurs à l'abandon de la glyptique. Nous pouvons maintenant dire quelques mots des textes que nous allons parcourrir.

***

10) L'École d'Alexandrie va nous fournir les premiers *Lapidaires des pierres gravées* qui nous soient parvenus. Les *Cyranides* de l'Hermès Trismégiste, dont j'ai déjà eu l'occasion de parler (1), nous faisaient connaître un certain nombre de pierres talismaniques dont les vertus reposant sur la *Littéromancie*, se rapportaient par conséquent aux vingt-quatre lettres de l'alphabet grec, et à leur concordance avec les quatre éléments. Elles nous donnent le nom des pierres, ainsi que celui des animaux qui doivent être gravés. Mais, comme l'ouvrage est composé en plein paganisme, nous y retrouvons également des représentations mythologiques dont les effets magiques sont soigneusement consignés. Était-ce des dérivations des représentations astronomiques des Chaldéens et des Égyptiens; la chose est à étudier. En tous cas le traité doit dater du 1er siècle de l'ère chrétienne, s'il ne lui est même pas antérieur.

11) Damigéron est l'auteur d'un traité sur les *Pierres*, parmi lesquelles il est question des pierres gravées ; on y reconnaît facilement les pierres d'Hermès, avec quelques transformations.

Le livre d'Enoch fait partie de la même série. Pour les Arabes, Hermès, Enoch, Idris, ne font qu'un seul individu. L'Occident a recueilli cette tradition à son insu. La chose est si facile à constater que dans certains *Lapidaires* du Moyen Age, qui sont visiblement inspirés des traditions arabes, le livre d'Enoch est également appelé livre d'Hermès. Tous deux sont hermétiques. Mais si, les *Cyranides* par exemple, sont basées sur la vertu des quatre éléments, l'air, le feu, l'eau, la terre, le livre d'Enoch, lui, repose sur la vertu des astres associée à la vertu des herbes, des pierres et à leur gravure: il se divise en XV éléments, répondant aux quinze principales étoiles. Aboul Hassan Tsabet ben Cora, connu en Occident dans les manuscrits sous le nom de Thebit, en a extrait au Xe siècle, un petit traité dont on lui attribuera la paternité ; il y joint la vertu des métaux, mais ne parle pas des pierres gravées : il m'a été facile d'en dégager la filiation. Je puis même ajouter qu'il m'a servi à des identifications impossibles à faire avant de le connaître. C'est ainsi que le manuscrit du British-Museum, le manuscrit de Thebit de la Nationale et la transcription de Camille Léonard permettent de reconstituer en grande partie un texte défiguré par une série de copistes et de traducteurs inintelligents. Sa longueur ne nous autorise pas à le publier ici entièrement : nous reproduirons seulement le passage attribué à Hermès par Camille Léonard. Ce qui en a considérablement réduit l'importance sans rien modifier au texte dans l'ordre d'idées où nous avons à l'étudier.

12) On attribue à Ptolémée, un *Liber de impressionibus imaginum in gemmis*. Je l'ai recherché en vain ; je n'ai trouvé qu'un *Ptholemeus de ymaginibus*. C'est là certainement l'original du *Lapidaire* attribué à Ptolémée. Essentiellement astronomique, surtout astrologique, il a cela de très cu-

1. Mély (F. de), *Le Poisson dans les pierres gravées*.

rieux, c'est qu'indiquant les images magiques à faire, il parle aussi des images de cire, par conséquent des empreintes. Certainement les auteurs du Moyen Age ont puisé dans cet opuscule quelques-uns des talismans que nous allons retrouver. Mais, comme il n'appartient pas spécialement aux pierres gravées, je n'ai pas cru devoir le joindre aux textes lapidaires.

Voici que nous sommes au IIIe siècle : la tradition de la glyptique est perdue. Cependant nous continuons encore la tradition hermétique, et nous avons, dans le *Traité des Fleuves*, trois pierres gravées que je n'ai garde d'oublier. Bientôt, nous allons entamer une série nouvelle, sur laquelle le gnosticisme a une importance considérable, et que les fables de Callisthène, du Pseudo-

Fig. V. Miniatures du Lapidaire d'Alphonse X. 1. Homme sans tête (Acéphale) ; 2. Homme à tête de chameau ; 3. Éléphant à tête d'homme ; 4. Homme double à une seule tête ; 5. Homme aux doigts retournés (Opistodoctyle).

Ctesias, d'Apollonius de Tyane, des *Mirabilia*, de Deimaque et de Mégasthène vont profondément modifier. Il est très difficile en ce moment de s'orienter encore absolument dans ses développements ; on voit seulement cette tradition qui se sépare en deux branches : l'une, qui, par le latin, parviendra sans se perdre en Occident, l'autre, qui prendra la route arabe, et qui, brusquement, apparaîtra en Espagne, au XIIIe siècle, sans pouvoir, en l'état actuel, retrouver sa filiation. C'est à cette recherche que veut bien se livrer l'érudit M. Courel, qui traduit en ce moment les livres talismaniques arabes dérivés du grec ; il nous fera remonter ainsi la branche orientale, et nous pourrons peut-être savoir à quel moment a eu lieu la séparation.

13) Dans la branche occidentale, nous avons les *Lapidaires* de Salomon, de Thétel, de Chael, de Ragiel, qui sont les ancêtres du grand *Lapidaire* d'Hughes Ragot. D'où viennent-ils ? Quelques-uns ont probablement passé par l'hébreu, et c'est des rabbins que nous les tenons. Un livre cabalistique hébreu de Ragiel a été imprimé au XVIIIe siècle : il ne contient rien sur les pierres, mais dans la seconde partie on y traite des amulettes. Certainement le *Livre des pierres* de Ragiel que nous connaissons doit s'y rattacher. Dans l'exemplaire de toute rareté possédé par M. Courel, je trouve une note que je dois reproduire, car elle semble émaner d'un érudit qui paraît avoir étudié la question : « Zanz croit que le vrai Ragiel est du XIe siècle, mais que Ragiel-le-Grand est du Rabbi Eléazar de Worms, auteur d'ouvrages cabalistiques très renommés, mort en 1220. Le mot Ragiel signifie *probablement* le maître, le génie des allusions, des indications cachées. » Avec ce sens, il n'est point étonnant que le Moyen Age lui ait rattaché un *Lapidaire.*

14) A la branche arabe, qui aboutit en Espagne, appartient le *Lapidaire d'Alphonse X.*

C'est incontestablement le *Lapidaire des pierres gravées* le plus complet que nous ayons. Il a traversé la littérature arabe ; traduit du grec, nous y retrouvons précisément ces traditions que nous citions tout-à-l'heure, les fables indoues, les divinités égyptiennes : hommes sans tête, hommes à têtes d'animaux, animaux fantastiques, enfin animaux orientaux, inconnus des occidentaux, qui les ont donc pris là, toutes les fois qu'ils en parleront. De plus il est illustré. Il nous fait ainsi connaître comment les auteurs du Moyen Age, qui ne se rendaient pas toujours compte de ce qu'ils transcrivaient, comprirent les intailles dont ils parlaient, et qu'ils ne connaissaient pas. Tout est sorti de leur imagination, puisque traduisant un manuscrit arabe, ils revêtent des costumes de chevaliers du XIIIe siècle des abraxas antiques. Mais ils sont d'autant plus intéressants à approfondir, que nous pouvons comparer les illustrations de ce manuscrit à celles d'un manuscrit arabe, sans aucun doute traduit d'un manuscrit grec, dans lequel l'auteur arabe a soigneusement copié les dessins.

Fig. VI.— Apollon sur son Char, d'après le Manuscrit arabe 2775 de la Bibliothèque Nationale.

15) Il me semble bien inutile, pour la courte étude que je fais ici, de citer tous les textes, entre celui de Ragiel, par exemple, et le manuscrit français d'Hughes Ragot, qui est le traité le plus complet du Moyen Age sur la vertu des pierres gravées. Il est seulement nécessaire d'indiquer en quelques lignes, les transformations *extraordinaires* subies par des textes, qui semblent absolument différents et qui cependant dérivent, sans aucune hésitation possible, l'un de l'autre.

Les causes de ces transformations sont de deux sortes : accidentelles et volontaires : les premières étant de beaucoup les plus fréquentes. Les déformations volontaires, elles, n'ont pas de nombreux motifs. L'abandon des traditions de la glyptique en fut un, les découvertes nouvelles un autre ; quant aux transformations dues aux sentiments religieux, elles furent bien moins sensibles

qu'on pourrait le supposer: les pratiques populaires qui tiennent essentiellement à l'esprit humain, ont toujours quelque attache avec le fétichisme. On ne saurait trop dire combien elles doivent être laissées en dehors de la liturgie, bien qu'en de fréquentes occasions, elles semblent en faire partie intégrante.

Chez le peuple païen, comme chez le peuple chrétien, le fonds de superstition est le même : les mêmes effets résultent des mêmes causes, les modifications des légendes ne sont qu'extérieures, l'idée primordiale reste toujours. Aussi les transformations de nos textes résultent, ainsi qu'il est facile de s'en convaincre, beaucoup plus d'erreurs matérielles, de déformations insensibles apportées par les siècles, que de changements brusques et voulus. On ne saura jamais dire à quel point les copistes du Moyen Age poussaient l'ignorance, et sous quelle forme souvent absurde, nous sont parvenus des travaux défigurés par leur plume inintelligente. L'une des erreurs les plus fantastiques et qui d'ailleurs m'a fait chercher pendant plusieurs mois, est celle du scribe du Ms. F. FR. 9.136 de la Bibliothèque Nationale : « Si tu trouves un dromadaire qui ait les cheveux épars sur les espaules, [icelle pierre] rend paix et concorde entre mari et femme. » D'ailleurs, c'était la traduction du livre de Céthel: « Quando invenitur in lapide dromedarius jubam capillorum expansam habens in humeris, hic facit concordiam inter virum et uxorem. »

16) Était-ce un abraxas inèxplicable ? Cependant un dromadaire n'a pas les cheveux épars sur les épaules ; le texte du *Lapidaire d'Alphonse X* nous parle pourtant d'un chameau [1]. *L'Apothecarius* de la Bibliothèque de Chartres vint, après de longues recherches, m'apporter la solution: « Si inveneris Andromadam qui habeat crines sparsos atque manus remissas, ille lapis in quo hæc est, habet potestatem reconciliandi amorem inter virum et uxorem et inter nabulones et adulteros. » Ainsi *Andromadam* était devenue un *dromadaire.* Pour l'excuse du copiste, il faut dire qu'Isidore de Séville appelle *Dromeda* « quoddam genus camelorum, minoris quidem staturæ, » et que le scribe, plus ferré probablement sur les *Étymologies* que sur l'Astronomie, car Andromède ainsi décrite, n'est autre que la figure de la Constellation [2], n'a cru pouvoir mieux faire que de s'en rapporter à un auteur plein d'autorité.

(A suivre.)

F. DE MÉLY.

1. Voir n° 2, fig. V.
2. Voir fig. I, degré I, n° 1.

Le culte des Docteurs de l'Église, à Rome.

(Sixième article.) (Voy. p. 293, 4me livraison, 1892.)

XXII. — Saint Hilaire.

SON jour natal tombe le 13 janvier, mais l'octave de l'Épiphanie fait renvoyer sa fête au lendemain, comme le constate le Martyrologe : « pridie hujus diei evolavit in cœlum ».

Une chapelle lui a été dédiée dans la basilique de Latran, par un habitant de Parme, Ilario Mauro, car saint Hilaire est patron de cette ville. L'inscription commémorative qui surmonte la sépulture du donateur, porte fondation, moyennant un revenu annuel de vingt mille livres, de quatre messes chaque jour, dites par quatre chapelains députés à cet effet, d'un anniversaire, de deux fêtes aux jours de saint Hilaire et de sainte Catherine et de la dotation de huit jeunes filles. Sixte V réduisit de moitié les charges de la basilique, mais maintint la célébration solennelle de la fête de saint Hilaire : le reste fut employé à d'autres usages pieux. Les héritiers Jean-Baptiste et Hilaire Mauro y consentirent en 1600. Forcella donne l'inscription, dans ses *Iscrizioni delle chiese di Roma*, t. VIII, pag. 50.

D O M.
HILARIO MAVRO PARMENSI
QVI · EX · ANNVO · REDDITV · SCVTARVM
VIGINTI · MILL · IN · HAC · SACROSANCTA
LATERANENSI · BASILICA
CAPPELLAM · HANC · SVB · INVOCATIONE
SANCTI · HILARII · CONSTRVI
QVATVOR · MISSAS · SINGVLIS · DIEBVS
AC · ANNIVERSARIVM · ET · FESTVM
S . HILARII · ET · S · CATHERINAE
QVOLIBET · ANNO · SOLEMNITER · CELEBRARI
QVATVOR·CAPPELLANIS·DEPVTATIS·NVNCVPATIS
QVI · DIVINIS · OFFICIIS · INTERSINT
EMOLVMENTA · PRAESTARI
ET · OCTO · PVELLIS · QVOTANNIS
NVPTIALE · SVBSIDIVM · TRADI
ET · ALIA · PIETATIS · OPERA · ADIMPLERI
MANDAVIT
ADVENIENTE · SIXTO · PAPA · V · EIVS · IVSSV
TOTVM · HOC · OPVS · AD · MEDIETATEM
REDVCTVM · FVIT ·
VIDELICET · AD · DVAS · MISSAS · SINGVLIS . DIEBVS
AC · ANNIVERSARIVM · ET · FESTVM · S . HILARII
ET · AD · SVBSIDIVM . DOTALE
QVATVOR · PVELLARVM · TANTVM
MEDIETATEM · VERO · REDDITVVOM
HVIVSCEMODI · OPERIS
IN ALLIVM · VSVM · CONVERTIT
TANDEM·XC·AETATIS·SVAE·ANNO·VITA·FVNCTO
ET · EIVS · CORPORE · HIC · RECONDITO
IO. BAPTISTA . ET . HILARIVS. MAVRVS. HEREDES
HOC · MONVMENTVM · PONI · CVRARVNT
ANNO · IVBILEI · M · DC ·

Au-dessous de la table de marbre se lit une autre inscription, de l'an 1719, qui rappelle que les députés de la chapelle de Saint-Hilaire firent dresser contre le mur le monument qui gisait à terre et lui donnèrent une forme plus élégante.

MARMOREVM HOC MONVMENTVM
A SAECVLO HVMI IACENS
ELEGANTIORI FORMÆ
RESTITVTVM
EREXERVNT
R.R. D.D. LAVRENTIVS · VICINVS · LIBORIVS · CIZZARDVS
ET
FRANCISCVS MARIA BARBERIVS PARMEN
DEPVTATI CAPPELLÆ SANCTI · HILARY
ANNO DOMINI · MILLESIMO SEPTINGENTESIMO
DECIMO NONO.

A la messe du chapitre, à Saint-Jean de Latran, le jour de saint Hilaire, les chefs de saint Pierre et de saint Paul sont découverts pendant le chant du *Credo*.

On lui attribue le *Gloria in excelsis* (1) et le *Te Deum* (1), mais les savants rejettent cette opinion. L'accord est à peu près unanime sur l'hymne des vêpres du samedi, qui est devenue celle de la Trinité : *Jam sol recedit igneus* (2). Il la composa pour sa fille

1. « Les origines du *Gloria in excelsis* ne sont guère plus précises que celles du *Te Deum*. Avant le commencement du VIe siècle, il n'en est question que deux fois, dans les *Constitutions apostoliques* et dans le *Codex Alexandrinus* de la Bible grecque. Encore le texte du *Gloria* nous apparaît-il, dans ces deux documents, sous une forme très différente de la forme latine. Le *Liber pontificalis* attribue au pape Télesphore l'adoption de ce beau cantique pour la seule solennité de Noël, et il est trop visible qu'il a été spécialement composé pour cette fête. Le même chroniqueur, dans cette notice du pape Symmaque, qui est certainement l'œuvre d'un contemporain, nous apprend, en termes fort clairs, que ce pape étendit l'usage du *Gloria* à l'office de tous les dimanches et de toutes les fêtes des saints martyrs. Quant à l'auteur, il faut renoncer à le découvrir et tenir pour non avenue l'opinion de Jean Beleth, qui en fait honneur à saint Hilaire de Poitiers » (Léon Gautier, *Hist. de la poésie liturgiq. au moyen âge, les Tropes*, t. I, p. 249-250). — « Le faux Alcuin désigne saint Hilaire comme ayant complété l'hymne *Gloria in excelsis* » (D. Guéranger, *Instit. liturgiq.*, t. I, p. 112). — « Alii denique S. Hilario tribuunt, Pictaviensi antistiti, sed neque ex illius vita aut scriptis neque ex ejusdem temporis scriptoribus aut posterioris ætatis id argui potest. Hoc unum certo constat hymnum angelicum per integrum legi in libro de *Virginitate*, qui S. Athanasio tribuitur. At eruditiores viri ex gravissimis argumentis contendunt librum hujusmodi haud esse Athanasio tribuendum » (*Ephemerid. liturgic.*, 1891, p. 485). — « De ejus origine varie ab auctoribus disputatur..... Quidam.... ipsis apostolis adscribunt: quidam vero Telesphorum papam..... Alii vero multo plures hanc gloriam Hilario, Pictaviensi episcopo, tribuunt. Ita ex Emo Bona (lib. II, cap. 4, 5) Alcuinus, Hugo Victorinus, Remigius Antissiodorensis, Joannes Belethus. Ita etiam Macri (*Sacr. Diction.*, ad verb. *Gloria in excelsis Deo*). Idque a pluribus existimari fatetur ipse Innocentius III, *De Mysteriis Missæ*, lib. II, cap. 20 » (*Ibid.*, 1892, p. 2).

Le *Micrologue*, généralement attribué à Yves de Chartres, écrivait à la fin du XIe siècle : « Telesphorius papa constituit ut ante sacrificium angelicus hymnus, id est *Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonæ voluntatis*, cantaretur. Que vero sequuntur, Hilarius, Pictavensis episcopus, addidit » (*Rev. Bénédictine*, t. VIII, p. 200).

1. Cette thèse a été soutenue par Mgr Cousseau, évêque d'Angoulême ; mais Dom Guéranger a trouvé son « opuscule » « très insuffisant » (*Inst. lit.*, I, 112) ; en effet, il ne s'appuie que sur ce texte du Xe siècle et de saint Abbon, abbé de Fleury, qui dit dans son *Livre des Questions grammaticales*, n° 19 : « In Dei palinodia, quam composuit Hilarius, Pictavensis episcopus, non juxta quorumdam impertitorum errorem *Susceptis*, sed potius *Susceptuus* legendum est : *Tu ad liberandum susceptuus hominem* ».

2. D. Guéranger cite les diverses opinions, mais ne mentionne pas cette hymne (*Ibid.*).

Le ch. Ulysse Chevalier écrit dans une brochure intitulée : *Poésie liturgique du moyen âge :* « S. Hilaire... (✠ 367). Isidore de Séville dit formellement que ce fut lui, dans l'Église latine, qui le premier composa des hymnes.... S. Jérôme mentionne aussi parmi ses œuvres un livre d'hymnes..... On est très embarrassé pour préciser avec quelque sécurité les pièces qui lui appartiennent, toute base manque à la critique..... S. Hilaire parle à plusieurs reprises dans ses œuvres des hymnes liturgiques. On lui a jusqu'ici attribué les cinq suivantes : 1. *Lucis largitor splendide*, envoyée à sa fille Abra ; 2. *Beata nobis gaudia ;* 3. *Jesu quadragenariæ ;* 4. *Jesus refulsit omnium ;* 5. *Hymnum dicat turba fratrum*. La dernière seule paraît documentée et encore l'autorité qui l'appuie, sans être méprisable, est d'une époque assez basse. Certains manuscrits attribuent à Hilaire la pièce mélancolique, *Ad cœli clara non sum dignus sidera ;* elle est plutôt de Paulin d'Aquilée. On voudrait encore lui donner le *Te Deum*..... Les choses en étaient là quand M. G. F. Gamurrini découvrait, en 1884, dans la bibliothèque de la confrérie de Santa Maria à Arezzo, un manuscrit provenant du Mont Cassin..... Ce précieux codex renfermait le traité de S. Hilaire sur les mystères, mentionné par S. Jérôme et trois hymnes alphabétiques ou abécédaires, malheureusement incomplètes. La première, *Felix propheta David primus organi*, a pour objet la divinité du Christ ; la seconde, *Fefellit sævum verbum, factum et caro*, sa résurrection ; la troisième, *Adæ cernis gloriam et caduci corporis*, est une invective contre Satan » (P. 10-12).

sainte Abre, qui devait la réciter comme prière du soir.

Le P. Gibelli, citant un manuscrit du Vatican, dit que le cardinal Giacomo de' Stefaneschi, en 1299, renferma dans une cassette d'argent, dans l'église Saint-Grégoire sur le Cœlius, plusieurs reliques, entr'autres celles de saint Augustin et de saint Hilaire. (*Mem. stor. dell' ant. chiesa abbaz. dei SS. Andrea e Gregorio*, p. 60).

Son office n'a de propre que les trois leçons du second nocturne, affectées comme d'habitude au récit de la vie.

Saint Hilaire n'a été déclaré *Docteur de l'Église* que par Pie IX, à la sollicitation des Pères du concile provincial de Bordeaux. La *Correspondance de Rome* (1851, n° 65) a reproduit le décret de la S. C. des Rites, en date du 4 avril 1851 et la supplique ; plus tard, le bref du 13 mai 1851 et un second décret de la même Congrégation relatif à l'office (1852, n° 95). La procédure suivie en la circonstance, et la réponse aux objections soulevées par le censeur se trouvent dans la même revue, n° 61, pag. 233-237 ; l'article est intitulé : *Confirmation du titre de docteur en honneur de saint Hilaire, évêque de Poitiers, et extension de ce titre à l'Église universelle, avec l'office et la messe du commun des docteurs* (1).

Voici le décret de la S. C. des Rites, qui règle la question de l'office :

« Urbis et Orbis. — Postquam, superiori anno 1851, Sanctus Hilarius Episcopus Confessor formiter declaratus confirmatusque fuit universalis Ecclesiæ Doctor, locus factus est adprobationi additionis ad sextam lectionem, quam in Ordinariis Sacrorum Rituum Congregationis Comitiis ad Vaticanum hodierna die habitis, referente Emo et Rmo Domino Cardinali Ludovico Altieri, hujus causæ Relatore, ad instantiam Reverendissimi Pictaviensis Episcopi, Sacra eadem Congregatio adprobandam censuit, prævia revisione. Qua tandem expleta per eumdem Emum D. Card. Relatorem, una cum R. P. D. Andrea Maria Frattini, Sanctæ Fidei Promotore, Sacra Rituum Congregatio adprobavit memoratæque sextæ lectioni addendam concessit, declarans quod deinceps in festo S. Hilarii a Clero universalis Ecclesiæ Officium cum Missa persolvi debeat de communi Doctorum, et cum lectionibus primi nocturni de Scriptura occurrente. Die 10 Januar. 1852. Loco ✠ Signi — A. Card. Lambruschini, S. R. C. — Præfectus. — Dominicus Gigli, S. R. C. Pro-Secretarius. »

Le P. Cahier lui reconnaît neuf attributs : « Bâton, Sol exhaussé, Enfant, Groupe, Évêques, Plume, Serpents, Trinité, Trompette. » Rome ne m'en a fourni que sept.

Costume. — Il est de trois sortes : *religieux, épiscopal, pontifical.* Les Augustins sont persuadés qu'il suivit la règle de leur fondateur ; aussi l'ont-ils peint comme un des leurs dans le cloître de leur couvent, à Cori, diocèse de Velletri *(fresque du XVIIe siècle).* Le Bréviaire semble l'y autoriser, quand il dit : « Quasi monachi vitam egit », paroles dont la suppression fut demandée lors de la réforme projetée par Benoît XIV (1). C'est ce qui a motivé à Cori et au Gesù, dans la chambre de saint Ignace, le costume noir.

Ce tableau, peint sur cuivre, date du XVIe siècle et a été l'objet de la dévotion du fondateur de la Compagnie de Jésus ; il ajoute la mozette et la calotte à oreilles, tous deux de couleur noire. L'inscription qui l'accompagne porte :

1. L'*Abeille de la Vienne*, n°s 39 et 68, a deux articles de M. de Curzon à ce sujet.

1. Voir pour la réforme des leçons de l'office de saint Hilaire les *Analecta juris pontificii*, 1885, t. XXIV, col. 650-651.

S. HILLARIVS, EPISCOPVS, ET DOCTOR (1), PICTAVENSIS (2).

Ile. — Dans la fresque, signée *Guglielmo Borgognone* (3), qui forme retable à son autel dans la basilique de Latran, saint Hilaire est debout dans l'île de Gallinara, sur les côtes de Sardaigne.

Livre. — Il est à la fois docteur par la parole et les écrits : « Multos libros scripsit mira eruditione ; quos omnes sanctus Hieronymus ad Lætam sine ulla erroris suspicione legi posse testatur illis verbis : *Hilarii libros inoffenso decurrat pede* » *(6e leç.)*.

Le livre peut signifier encore les *Mystères sacrés*, qui formaient la substance de la liturgie Gallicane (4).

Plume. — Elle caractérise l'écrivain infatigable pour la défense de la foi, dans la fresque du Latran.

Pontificaux. — A Cori et au Latran, saint Hilaire se distingue, comme évêque de Poitiers, par la mitre, la crosse et la chape : « Propter singulares virtutes Pictavorum episcopus creatur » *(4e leç.)*.

Serpents. — Avec sa crosse, il expulse les serpents qui infestaient l'île de Gallinara (5), où il s'arrêta à son retour de l'exil *(fresq. de Saint-Jean de Latran)* (6).

Trinité. — Elle rappelle, au ciel où elle apparaît *(fresq. du Latran)*, les luttes que soutint saint Hilaire pour la croyance en la Trinité, attaquée par les Ariens et le livre qu'il écrivit à ce sujet : « Libros duodecim scripsit de Trinitate contra Arianos » *(4e leç.)* (1).

XXIII. — Saint Ildephonse.

Saint Ildephonse a été rejeté par Benoît XIV, mais comme Paul V l'a admis à Sainte-Marie-Majeure parmi les docteurs, je ne puis omettre ici une courte notice.

Sa fête se célèbre le 23 janvier.

Il n'y a pas d'office au Bréviaire romain, mais seulement une concession dans le supplément *pro aliquibus locis*, où l'oraison est propre, ainsi que les leçons du second nocturne.

Une église lui est dédiée à Rome. Au siècle dernier, elle était desservie par des Augustins déchaussés espagnols (*Emerologio*, p. 76).

Le P. Cahier lui donne trois attributs : « Apparition de N.-D., chasuble, voile » (p. 830). A Rome et Bologne, j'en relève sept.

Attitude. — Il est agenouillé devant un autel. (*Fresq. de Sainte-Marie-Majeure*, 1615).

1. Saint Hilaire était honoré comme Docteur dans l'Église de Poitiers. Ce tableau prouve l'antiquité du titre et son extension en dehors de la France.

2. C'est la vraie forme, actuellement dénaturée en *Pictaviensis*, quoique le substantif soit *Pictavum* et non *Pictavium*.

3. *Rev. de l'Art chrétien*, t. XXI, p. 115.

4. M. Gamurrini a retrouvé à Arezzo, dans un manuscrit du XIe siècle, le *Tractatus de mysteriis S. Hilarii, episcopi Pictavensis*, suivi des *Hymni ejusdem* (*Ephemerid. liturg.*, 1887, p. 126).

5. *Œuvr. compl.*, t. VI, p. 490.

6. « Innumera belluina
Cellula vagantia
Vocis ejus organa
Tremula facta,
Fugiunt mœsta facta
Limites, in externa
Transeunt nec redeunt
Habita loca.
Prima conditio
Obedivit serpentis
Præceptis docta,
Secundo ditatur
Talis sermo, quem angues
Fugiunt atque ipsa. »

(Dreves, *Prosarium Lemovicense*, p. 150.)

Le P. Dreves, dans ses *Sequentiæ ineditæ*, IX, 173, rapporte une prose de saint Hilaire, d'après un missel du XIVe siècle, à Paris et le missel de Poitiers de 1541, où on lit :

« Sanctæ crucis
Per signum fugat
Serpentes ».

1. La *Revue de l'Art chrétien*, 1887, p. 460, a signalé, à l'Exposition rétrospective de Rome, « une tapisserie, de la fabrique de Turin, dont le sujet est saint Martin de Tours recevant la bénédiction d'un évêque, probablement saint Hilaire de Poitiers, provenant d'une salle du palais Carignano de Turin ».

Chasuble. — La sainte Vierge, pour le remercier d'avoir défendu sa virginité, lui donne un riche vêtement, qui prend la forme d'une chasuble. Dans la fresque de Sainte-Marie-Majeure, le sujet est élucidé par cette inscription : *S. Ildephunsum, qui hæreticos pro gloria Virginis confutarat, sacra veste ornat.* Le Bréviaire est plus explicite : « Hæreticos quosdam, qui in Hispania hæresim Helvidianam, tollentem perpetuam Mariæ Dei Genitricis virginitatem, disseminabant, doctissime confutavit ab Hispaniaque depulit ; quam disputationem explicavit libro quem scripsit de beatæ Mariæ virginitate, rem miraculo confirmante. Cum enim Ildefonsus ad preces matutinas Expectationis B. Mariæ in ecclesiam nocte descenderet, comites ejus in ecclesiæ limine, fulgore quodam repentino deterriti, retrocesserunt. Ille vero intrepidus, ad aram progressus, Virginem ipsam vidit et adoravit ab eademque vestem, qua in sacrificiis uteretur, accepit. » (5e leçon.)

Costume. — Il se réfère soit au religieux, soit à l'évêque. Les Augustins le considérant comme ayant professé leur règle, l'habillent en noir, dans un tableau du XVIIe siècle, à Bologne : « Mundi cupiens laqueos declinare, in Agoliensi monasterio, quod sanctis martyribus Cosmæ et Damiano tunc erat dicatum, insigne pietatis cucullum induit. Cui neque parentes, jam prece jam vi omnia tentantes, obsistere valuerunt, quin constanter in proposito permaneret. Monachi, non multo post, Ildefonsum in demortui abbatis locum subrogarunt, suspiciebant siquidem in eo (præter virtutes reliquas) æquitatem, morum facilitatem, prudentiam, raram sanctitudinem » (4e et 5e leç.).

Livre. — Il contient la règle qu'il donna à des religieuses : « Cœnobium virginum in Deilfensi villula ædificavit ac magnis muneribus auxit » (5e leç.). Sur le tableau de Bologne, il porte en titre REGVLA et cette admonition y est inscrite : *Ante omnia, sorores charissimæ, diligatvr Devs, deinde proximvs. Sit vobis anima vna et cor vnvm in Deo : Et non dicatis proprivm, sed sint vobis omnia commvnia.*

Il signifie aussi sa doctrine et ses écrits : « Scripsit multa luculentiori sermone, quorum, variis molestiarum occupationibus impeditus, aliqua cœpta, aliqua semiplena reliquit » (6e leç.).

Pèlerin. — Le même tableau montre saint Ildephonse lavant les pieds à un pèlerin, qui n'est autre que le Christ.

Pontificaux. — Ce sont, à Sainte-Marie-Majeure, la mitre et la crosse, pour rappeler qu'il fut évêque de Tolède : « Toletanus archiepiscopus est creatus » (5e leç.).

Vierge. — Elle lui apparaît pour lui remettre la chasuble (1).

Sur une gravure, exécutée à Rome, en 1587, il est associé à saint Ambroise, saint Jérôme et saint Augustin, pour célébrer l'Immaculée-Conception.

XXIV. — Saint Irénée.

Benoît XIV convient que saint Irénée a toutes les qualités requises pour le doctorat, moins une, qui est le martyre. Cependant je suis obligé de l'inscrire ici, parce que Paul V lui a assigné une place dans la chapelle Borghèse.

Il n'a pas d'office ni au Bréviaire ni au supplément, ce qui prouve absence complète de culte.

1. « Dans la cathédrale de Tolède, on conserve le pilier, sur lequel, d'après la tradition, la sainte Vierge posa son pied lorsqu'elle apporta à saint Ildefonse la chasuble miraculeuse..... On ne peut approcher du saint pilier : aussi les fidèles se contentent-ils de le toucher du bout des doigts qu'ils baisent ensuite » (*Not. d'art et d'arch.*, 1889, p. 128).

Piazza se contente de dire : « Saint Irénée, évêque de Lyon et martyr, fut, selon saint Jérôme, disciple de saint Polycarpe, avec qui il vint à Rome pour consulter saint Anicet sur les choses de la foi. Ce pape l'envoya comme coadjuteur de saint Pothin, très saint évêque de Lyon et martyr, qui l'éleva à la dignité d'archiprêtre et l'envoya à Rome, comme son délégué, pour recevoir du pape saint Éleuthère des résolutions à quelques doutes. »

Dans le P. Cahier, il n'a qu'un seul attribut : « Flambeau » (p. 830). A Rome, j'en ai noté trois : les *pontificaux*, comme évêque ; le *livre* de la doctrine et la défense de la Vierge. *(Fresque de 1615, à Sainte-Marie-Majeure.)* Le livre se justifie par ce passage du Martyrologe : « Is cum adversus hæreticos verbis ac scriptis plurimum decertasset, in persecutione Severi cum omni fere civitatis suæ populo coronatus est glorioso martyrio ». L'inscription qui élucide la fresque témoigne que les hérétiques combattus par saint Irénée s'attaquaient principalement à la Vierge : *SS. Irenæus et Cyprianus episcopi hæreticos Virginis hostes debellant.*

XXV. — Saint Isidore.

On fête saint Isidore le 4 avril.

Les leçons du second et du troisième nocturne sont propres. Le 13 février 1892, la S. C. des Rites a approuvé, dit une correspondance de Rome, « le propre de la messe et de l'office de saint Isidore ».

Le P. Cahier lui assigne cinq attributs : « *Abeilles, Familles saintes, Groupe, Plume, Prince* » (p. 831).

Je ne le trouve nulle part représenté à Rome, mais son iconographie comporte, comme évêque de Séville, les *pontificaux* et, à titre de docteur, la *plume* et le *livre*. « Scripsit Isidorus libros Etymologiarum et de Ecclesiasticis officiis aliosque quamplurimos christianæ et ecclesiasticæ disciplinæ adeo utiles ut sanctus Leo papa quartus ad episcopos Britanniæ scribere non dubitaverit, sicut Hieronymi et Augustini, ita Isidori dicta retinenda esse, ubi contigerit inusitatum negotium, quod per canones minime definiri possit. Plures etiam ex ejusdem scriptis sententiæ inter canonicas Ecclesiæ leges relatæ conspiciuntur » (*6e leç.*).

Benoît XIV écrit à son sujet : « Simile indultum (de la Congrégation des Rites pour le Doctorat) concessum fuit die 25 aprilis 1722 in honorem S. Isidori. Sanctus quippe hic jam tamquam doctor colebatur in regnis Hispaniarum et in ecclesiis insularum et continentis Indiarum regi catholico subjectarum, ex litteris apostolicis Gregorii XIII, quibus approbavit officia sanctorum regni Hispaniæ... Item S. Leo IV, in *can. de*

libellis, dist. 20, jam eum recensuerat inter Ecclesiæ Doctores... Quando sub Bonifacio VIII actum fuit de quatuor Ecclesiæ Doctoribus supra memoratis, Gregorio Magno, Augustino, Ambrosio et Hieronymo, nonnulli existimarunt Isidorum Ambrosio præferendum vel saltem aliis quatuor adjiciendum » (*De serv. Dei beatif.*, lib. IV, p. II, cap. XI, n. 15).

XXVI. — Saint Jean Chrysostome.

SON jour natal tombe le 14 septembre, mais sa fête se célèbre le 27 janvier, anniversaire de la translation de son corps à Constantinople : « Ejus tamen festivitas sexto kalendas februarii celebratur, qua die sacrum ipsius corpus a Theodosio juniore Constantinopolim fuit translatum » *(Martyrologe)*. Une seconde translation eut lieu à Rome, où il repose dans la basilique de St-Pierre, dans la chapelle des chanoines qui lui est dédiée: « Inde postea Romam translatum, in basilica Principis Apostolorum conditum fuit » *(Ibid.)*.

Piazza fournit d'utiles renseignements sur ses reliques : « Il y a indulgence plénière accordée par Urbain VIII, qui fit transférer son corps sacré, qui était déposé dans l'ancienne basilique à son noble autel, orné de colonnes de porphyre... A la très ancienne église de Saint-Clément, on vénère une partie de son corps sacré, qui y est restée lorsqu'il y fut déposé, quand les saints Cyrille et Méthode, l'an 834, sous Grégoire IV, la portèrent à Rome, avec celui de saint Ignace, martyr. A St-Pierre-ès-Liens, on expose partie d'un bras. A Ste-Cécile *in Transtevere*, il y a partie d'un autre bras. A Ste-Prisque, on conserve partie d'une jambe. A Ste-Marie *in ara cœli*, il y a indulgence plénière et de ses reliques à Ste-Sabine » (*Emerolog.*, p. 84-85). J'ai constaté des reliques à Sainte-Marie au Transtévère, du crâne à St-Marc, et une épaule à St-Pierre.

Son office comporte une oraison propre et trois leçons de la vie [1] au second nocturne.

Le P. Cahier lui donne douze attributs : « Abeilles, Ane, Ange, Apparition de saints, Barbe, Bouche, Colombe, Démon, Encrier, Exil, Groupe, Plume. » Rome, moins riche, n'en reconnaît que sept [2].

Apparition. — S. Jean Chrysostome est averti de sa fin prochaine par l'apparition de S. Basilisque: *S. Jo. Chrysostomus, bis in exilium pulsus, tandem a S. Basilisco martyre per somnium admonitus, in Domino*

1. Trombellii de vita Joannis Chrisostomi commentaria a Petr. Vinc. Sauli, Rome, 1831.

2. « L'Université d'Athènes possède un manuscrit en parchemin des homélies de saint Chrysostome, avec deux *portraits* représentant le saint et l'apôtre. » (*La science catholique*, t. VI, p. 256.)

requievit (Fresque de la Bibliothèque du Vatican, XVIe s.) [1]. « Cumque per Armeniam duceretur, sanctus Basiliscus martyr, in cujus templo antea oraverat, nocte sic eum affatus est : Joannes frater, crastinus dies nos loco conjunget. » (*6e leç.*).

Chaire. — Il est, dans la basilique Vaticane, un des quatre soutiens de la chaire de St-Pierre.

Groupe. — Dans la chapelle de Nicolas V, au Vatican, il est associé à St Grégoire le Grand [2], de même que dans la salle des tableaux du moyen âge, au même palais *(Fresque du pontif. de Pie VII)* [3]. Dans la chapelle Clémentine, à St-Pierre, il fait face à saint Ambroise.

Lettres. — Dans la fresque commandée par Sixte V pour la bibliothèque Vaticane, saint Jean Chrysostome est déclaré auteur des lettres arméniennes : *S. Jo. Chrysostomus litt. armenicarum auctor* [4].

Livre. — Un ange tient à ses côtés un livre ouvert, au retable de sa chapelle à St-Pierre, pour rappeler son éloquence et ses ouvrages : « Joannes Antiochenus, propter aureum eloquentiæ flumen cognomento Chrysostomus. » (*4e leç.*). « Multitudinem, pietatem ac splendorem concionum ceterorumque ejus scriptorum, interpretandi etiam rationem et inhærentem sententiæ sacrorum librorum explanationem omnes admirantur, dignumque existimant, cui Paulus apostolus, quem ille mirifice coluit scribenti et prædicanti multa dictasse videatur » (*6e leç.*).

Plume. — Dans la mosaïque de la chapelle Clémentine, il écrit en grec.

Pontificaux. — Dans la chapelle Clémentine (1601), la mosaïque, exécutée sous Clément VIII, lui attribue la chasuble d'or, semée de croix blanches et le pallium à croix d'or. Au retable du chœur des chanoines [1], il est vêtu d'une chasuble rouge et paré d'un pallium blanc ; près de lui deux anges tiennent son bâton pastoral, en *tau*, avec têtes de serpents, et la tiare rouge, brodée de têtes d'anges.

Vierge. — Il la montre dans la mosaïque de son retable, car ce fut par son intervention que les évêques qu'il avait troublés sur de faux rapports se réconcilièrent avec saint Cyrille, comme en témoigne cette inscription dans la chapelle de Paul V, à Ste-Marie Majeure : *Virgo S. Cyrillum monens, Orientis et Occidentis episcopos, ob S. Joan. Chrysostomum discordes, reconciliat.*

1. X. B. de M., *Œuvr.*, II, 186, n° 3.
2. *Œuvr.*, II, 49.
3. *Œuvr.*, II, 236.
4. *Œuvr.*, II, 175, n° 13.

1. Cette mosaïque a été faite, dans l'atelier du Vatican, sur les cartons de Bianchi (*Rev. de l'Art chrét.*, t. XXII, p. 126).

XXVII. — Saint Jean Damascène.

SA fête est inscrite au 6 mai.

Le Martyrologe le reconnaît « sanctitate et doctrina celebris ».

Il n'avait pas d'office au bréviaire, mais un décret *Urbis et Orbis* de la S. C. des Rites, du 19 août 1890, a étendu à l'Église universelle, avec office et messe propres, la fête de S. Jean Damascène, confesseur et docteur de l'Église, du rit double mineur, fixée au 27 mars.

Le décret se trouve dans les *Ephemerides liturgicæ*, t. IV, p. 551, et l'*Ami du clergé*, 1891, n° 1. S. Jean Damascène y est qualifié « pro ea qua inclaruit præstantia doctrinæ ». — « De S. Joanne Damasceno confessore fiat die 27 martii sub ritu duplici minori, addita *doctoris* qualitate. »

Le P. Cahier lui assigne quatre attributs : « *Apparition de N.-D., Corbeilles, Main coupée, Médecine* » (p. 832). Rome, où il n'est représenté que trois fois, aux XVIe et

XVIIe siècles, admet les deux principaux : *Main* et *Vierge* et y ajoute le *Livre*.

Dans la bibliothèque du Vatican, sous Sixte V[1], cette inscription explique le sujet : *Sancto Damasceno false accusato abscissa ab imp. manus divinitus restituitur*, et, dans la chapelle Borghèse, à Ste-Marie-Majeure, en 1615 : *Reddidit truncam manum S. Jo. Damasceno, qua scribens pro imaginibus ejus pugnarat.* Léon l'Isaurien fit couper la main droite qui avait écrit pour la défense des images de la Vierge; prenant cette main, S. Jean la porta à l'autel de Marie, qui la lui remit, en disant : *Ecce sanitati restituta est manus tua.* Le fait est rapporté par Severano, dans ses *Sette chiese*, p. 704-705; par Piazza, dans l'*Emerologio*, p. 305; mais surtout par le Martyrologe Romain : « Qui pro cultu sanctarum imaginum verbo et scriptis adversus Leonem Isauricum strenue decertavit ; cujus jussu cum ei dextera manus amputata fuisset, imagini beatæ Mariæ Virginis, quam defenderat, seipsum commendans, protinus dexteram integram sanamque recepit. »

1. *Œuvr.*, II, 185, n° 1.

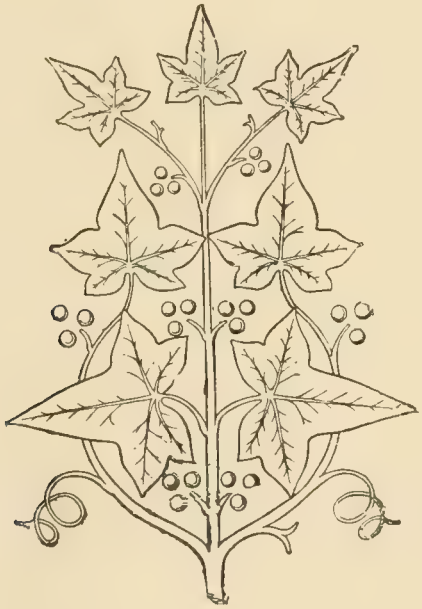
Dans la chapelle de la Vierge à la Colonne, à St-Pierre, une mosaïque, exécutée par J. B. Calandra, sous le pontificat d'Urbain VIII, représente S. Jean Damascène, agenouillé et tendant le bras droit à Marie, qui lui apparaît et qui y rattache la main [1]. Deux anges tiennent un livre ouvert, un autre est à ses pieds et on y lit :

ΠΕΡΙ · ΤΗΣ · ΑΓΙΑΣ · ΠΑΡΘΕΝΟΝ ·

(A suivre.)

X. Barbier de Montault.
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

1. « Le saint s'étant réveillé, trouva sa main réunie à son bras, mais marquée d'un fil d'or à l'endroit où elle avait été taillée. Plein de joie, il s'écria : *Dextera tua, Domine, magnificata est in virtute.* »



Mélanges.

Lampes et Plats chrétiens de Carthage.

(Suite.)

LA collection des lampes chrétiennes du Musée de Saint-Louis, continue à s'augmenter et à s'enrichir de nouveaux spécimens. Le catalogue des nombreux sujets figurés sur ces petits ustensiles d'usage journalier, catalogue qui renferme plus de huit cents numéros, est à peine publié, qu'une nouvelle série vient s'ajouter à cette longue liste. Presque toutes ces lampes, tout en reproduisant des symboles ou des scènes déjà décrits, offrent des variantes et quelques-unes portent des sujets que nous n'avions pas encore rencontrés.

Afin de grouper ensemble les poteries chrétiennes inédites de notre Musée, j'ajouterai, à la liste des lampes, la description d'une vingtaine de plats de terre rouge portant également des sujets emblématiques, avec cette différence que sur les lampes les motifs sont en relief tandis qu'au fond des plats les sujets sont toujours imprimés en creux.

Cette double série de lampes et de plats de l'époque chrétienne faisant suite à celles qui ont déjà paru dans la *Revue de l'Art chrétien*, nous continuerons ici l'ordre de numérotation adopté précédemment. C'est ainsi que la première lampe de la présente série portera le n° 840 et le premier plat le n° 48.

Je suis heureux de pouvoir joindre à ce catalogue un certain nombre de dessins presque tous dus à la plume aussi habile que complaisante et généreuse de M. le Marquis d'Anselme de Puisaye.

Lampes chrétiennes.

Le Poisson.

840. Le Dauphin.
Autour, huit cœurs.
℞. Deux petits disques diamétralement opposés suivant l'axe de la lampe.

841. Le Dauphin tourné à droite.
Autour, fleurons.

842. Le Dauphin se dirigeant à gauche.
Autour, six feuilles de vigne alternées avec quatre ornements et deux feuilles cordiformes.

Le Lion.

843. Le Lion courant à droite.
Autour, cœurs, disques et rinceaux.
℞. S en graffite.
(Cette lampe m'est communiquée par M. Houdard, directeur du Musée de St-Dizier où elle se trouve.)

844. Le Lion courant à droite.
Autour, triangles et fleurons cordiformes.

845. Le Lion tourné à gauche.
Autour, douze motifs : cœurs et disques.

846. Le Lion courant à gauche.
Autour, disques à cercles concentriques, demi-disque, carré orné de quatre petits cercles, etc...
℞. S retourné, à double trait.

847. Le Lion courant à gauche.
Autour, huit cœurs et six motifs en forme de V.
℞. Six triples cercles en creux formant une croix latine irrégulière.

Le Cerf.

848. Le Cerf, debout, la tête haute, tourné à droite.
Autour, six cœurs dont deux opposés et contigus, deux carrés et deux fleurons cruciformes.
℞. A dans un double cercle.

849. Le Cerf debout, levant la tête, tourné à droite.
Autour, quatre disques à cercles concentriques alternés avec six fleurons cruciformes.

850. Le Cerf courant à droite et regardant en arrière.
Autour, colombes, fleuron cruciforme, disques à cercles concentriques, losange, etc....
℞. Traces de *graffite*.

Le Cheval.

851 Jument, tournée à gauche, allaitant son poulain.
Autour, rinceaux.

Le Lièvre.

852. Le Lièvre courant à droite.
Autour, dix fleurons alternés avec huit feuilles cordiformes.

L'Agneau.

853. Le Bélier tourné à droite. Devant lui, une feuille de vigne.
Autour, seize motifs dont huit fleurons cruciformes et six en forme de fer à cheval.

Divers animaux.

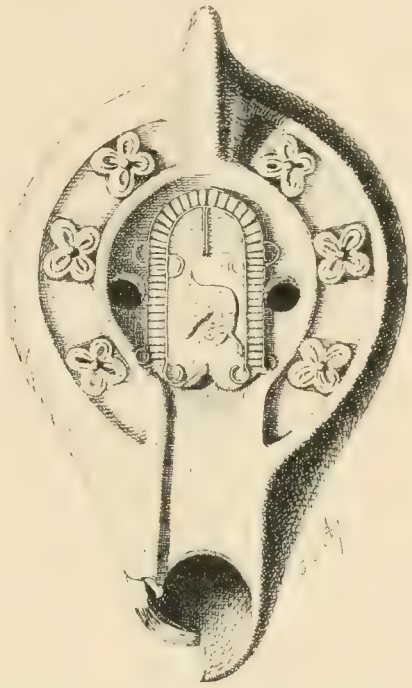
854. Animal tourné à droite (sujet incomplet).
Autour, dix-neuf chevrons.
855. Animal indéterminé, debout, tourné à droite et regardant en arrière.
Autour, huit disques et deux fleurons cruciformes.
856. Animal (Agneau ou chien) marchant à gauche.
Autour, six feuilles cordiformes alternées avec huit fleurons.
857. Animal (sorte de lévrier) courant à gauche.
Autour, dix motifs ; disques, etc...
858. Animal indéterminé, marchant vers la gauche, la queue raide et levée.
Autour, quatre cœurs et deux fleurons en S.
859. Sanglier ? courant à droite.
Autour, deux colombes, quatre cœurs, deux carrés et deux disques à cercles concentriques.
℟. + *graffite.*
860. Sanglier ou rhinocéros courant à gauche.
Autour, carrés gemmés et fleurons à six pétales.
℟. B *graffite.*

La Colombe.

861. La Colombe tournée à droite, tenant au bec un rameau d'olivier chargé de fruits.
Autour, *pisciculi.*
862. La Colombe tournée à droite, tenant au bec une branche d'olivier ou une grappe de raisin.
Autour, douze motifs ; disques et fleurons.
863. La Colombe tournée à droite, tenant au bec une sorte de feuille ou de grappe triangulaire.
Autour, deux cœurs gemmés et six fleurons dont quatre cruciformes.
℟. B *graffite.*
864. La Colombe tournée à droite, regardant en arrière et tenant au bec une grappe de raisin triangulaire.
Autour, deux cœurs, deux fleurons cruciformes, deux disques à cercles concentriques et autres fleurons en forme d'S.
865. La Colombe tournée à gauche.
Autour, six pins alternés avec huit fleurons ou feuilles de vigne.
℟. Sorte de croix en relief dans un double cercle en creux.

Le Pélican ?

866. Oiseau à long cou placé sous une sorte de tabernacle.



866.

Autour, six fleurons cruciformes.
℟. B en creux, *graffite.*

L'Aigle.

867. L'Aigle debout, se portant à droite et regardant en arrière.
Autour, quatorze motifs ; disques, triangles....

Le Phénix.

868. Le Phénix [1].
Autour, cœur, fleurons cruciformes, disques, etc....
℟. Dessin géométrique.

Divers oiseaux.

869. Oiseau à gros bec et à grosse queue (Phénix ?)
Autour, disques ornés de rayons.
870. Oiseau à gros bec tourné à droite.
Autour, douze motifs ; deux fleurons cruciformes, deux cœurs, quatre disques et quatre autres fleurons.

La Coquille.

871. La Coquille avec trou au centre.
Autour, quinze fers à cheval formant couronne.

1. Cette lampe mesure 0m177 de longueur et 0m112 de largeur. Elle appartient à M. le Mis d'Anselme de Puisaye.

868.

868
revers.

872. La Coquille à neuf lobes percée au milieu d'un seul trou.

La Rosace.

873. Rosace à six branches formant monogramme (I et X), avec trou au centre.
Autour, douze demi-cercles incomplets imitant des festons.

874. Rosace à huit branches, formée de quatre têtes de lance et de quatre triangles.
Autour, figures ovales, fleurons cruciformes et autres.

875. Rosace à huit branches ; trou au centre.
Autour, deux cœurs, deux figures ovales et dix fleurons dont quatre cruciformes et un en forme d'X.

876. Rosace à huit branches avec trou au centre.
Autour, fleurons cruciformes et fleurons en forme de fer de hallebarde, etc....

877. Rosace formée de quatre triangles et quatre feuilles cordiformes.
Autour, deux fleurons, quatre cœurs et dix motifs en forme d'œufs pointus.

Le Vase.

878. Le Vase ansé.
Autour, fleurons cruciformes.
℞. Fleuron imprimé en creux.

879. Calice à panse sphérique et à double anse.
Autour, dix carrés et huit disques.
℞. Triangle.

880. Le Vase sans anse.
Autour, double palme renversée.
℞. Palme en travers, terminée en crochet à ses deux extrémités.

Le Monogramme, ☧ et ☩.

881. Le monogramme du Christ (X et P) gemmé.
Autour, deux colombes, quatre cœurs, deux disques à cercles concentriques, deux carrés et deux losanges.
℞. La lettre N, ou Λ et V liées ensemble.

882. Le monogramme du Christ (X et P) patté.
Autour, dix disques qui semblent renfermer chacun un Agneau.
℞. Palme.

883. Le monogramme du Christ (X et P).
Autour, quatre cœurs gemmés alternés avec quatre disques à cercles concentriques.
℞. Deux doubles petits cercles diamétralement opposés dans le sens du grand axe de la lampe.

884. Le monogramme du Christ (X et P).
Autour, couronne composée de vingt motifs, sortes de fer à cheval.

885. Le monogramme du Christ (X et P) orné de cercles et de losanges.
Autour, seize feuilles lancéolées.

886. Le monogramme du Christ (X et P) orné de grènetis.
Autour, huit disques alternés avec dix motifs en forme d'X, plus deux cabochons.

La Croix monogrammatique.

887. La Croix monogrammatique, pattée, ornée intérieurement de médaillons circulaires à l'Agneau.
Autour, dix fleurons cruciformes et deux colombes.

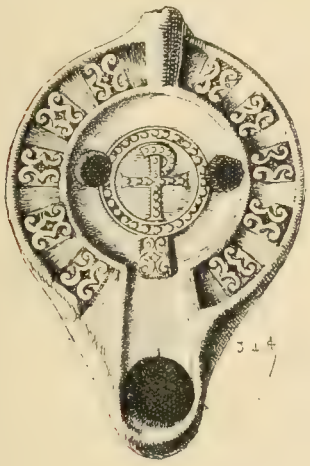
888. La Croix monogrammatique ornée de disques.
Autour, cœurs et fleurons cruciformes.
℟. Palme, *graffite*.

889. La Croix monogrammatique pattée.
Autour, deux colombes, deux carrés, quatre cœurs et deux autres motifs.

890. La Croix monogrammatique gemmée.
Autour, triangles, carrés.....

891. La Croix monogrammatique pattée, ornée intérieurement d'un losange et de cercles.
Autour, deux poissons, disque à cercles concentriques, carré, cœur, fleuron cruciforme, colombe, sorte de V, etc...

892. Petite croix monogrammatique ornée de grènetis, dans un cercle orné également de grènetis [1].



892

Au-dessous du cercle, fleuron.
Autour, dix fleurons semblables au précédent.

La Croix monogrammatique avec boucle du P à gauche.

893. La Croix monogrammatique pattée, avec boucle du P à gauche, ornée intérieurement de losanges, de cabochons et de médaillons à l'Agneau tourné à droite et regardant en arrière la croix qu'il porte sur le dos.
Autour, deux cœurs, deux disques et quatre fleurons dont deux en S.
℟. S à double trait, retourné.

1. Ce disque orné d'une croix ressemble à certaines médailles dont nous avons trouvé le moule (V. *Cosmos*, octobre 1889 et de Rossi, *Bullettino di Archeologia Cristiana*, 1891.)

894. La Croix monogrammatique avec boucle du P à gauche, ornée de losanges.
Autour, rinceaux.

895. La Croix monogrammatique avec base pattée et boucle du P à gauche.
Autour, six motifs mal imprimés.

896. La Croix monogrammatique avec boucle du P à gauche. Au-dessous, cœur ou fleuron.
Autour, quatorze motifs en forme de 8.

La Croix.

897. La Croix latine pattée. Au centre, petite croix pattée comme celle de Malte. Le reste du champ de la croix est rempli de pampres.
Autour huit colombes, deux fleurons cruciformes et deux losanges.
℟. Fleurons en creux.

898. La Croix latine accompagnée de quatre disques placés dans les angles que forment les bras.
Autour, quatorze motifs : huit disques alternés avec six fleurons cruciformes.

899. La Croix grecque, gemmée, avec trou de la lampe au centre.
Autour, feuilles cordiformes gemmées.

900. La Croix latine pattée ornée de médaillons à l'Agneau.
Autour quatre motifs : disques, triangles, etc...

901. Carré et quatre triangles entourant le trou central de la lampe.
Autour, carrés et disques alternés.

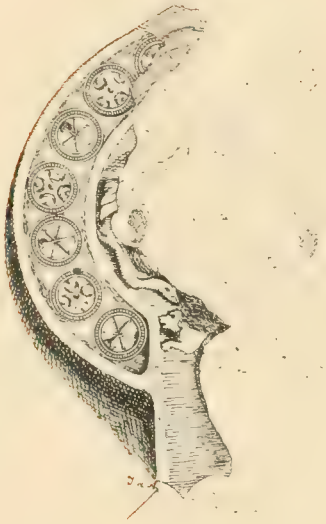
902. Carré orné intérieurement de points et de lignes géométriques, avec disque à chaque angle.
Au-dessous, autre disque ; les deux trous percés dans le sens du grand axe.
Autour, carrés et disques la plupart radiés.

Notre Seigneur Jésus-Christ.

903. Notre-Seigneur JÉSUS-CHRIST.
Portion de lampe sur laquelle était représenté le Sauveur *super aspidem et basiliscum ambulans et conculcans leonem et draconem* [1]. On reconnaît, sur le fragment, un serpent, un lion et un des anges qui accostent JÉSUS-CHRIST.
Autour, disques au monogramme du Christ (X P) alternés avec des disques ornés de points et de croissants.
Ce très intéressant débris a été trouvé au sud du plateau de Saint-Louis dans le terrain de M. le capitaine Driant. Il paraît sorti du même moule qu'une lampe trouvée à Rome, en 1866, dans les ruines du palais des Césars et publiée en 1867 par M. de Rossi dans son *Bulletin d'archéologie chrétienne*. C'est d'ailleurs la

1. Ps., XI, 13.

lampe de Rome qui nous a permis de reconstituer le sujet.



903.

Divers Personnages.

904. L'orante.
Autour, dix disques à cercles concentriques.

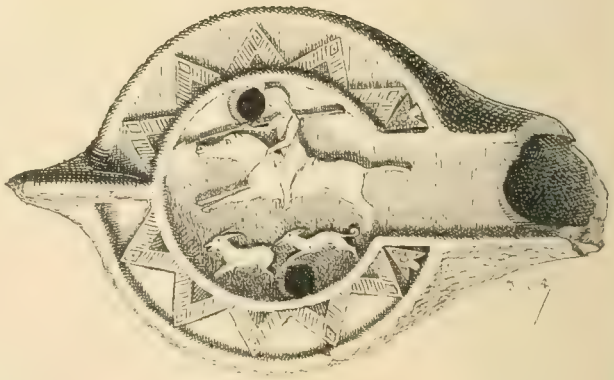
905. Personnage nu, sorte d'athlète (1).
Autour, quatorze disques à cercles concentriques.
℞. Deux cercles concentriques irréguliers. On les dirait tracés à la main et non au tour.

906. Personnage debout tenant de la main droite une enseigne militaire.
Autour, treize ou quatorze motifs, parmi lesquels: têtes humaines, disques à l'Agneau portant la croix dressée sur son dos, croix et fleurons cruciformes.
℞. Cinq doubles petits cercles disposés en croix.

907. Cavalier armé d'une longue lance et poussant son cheval vers la gauche. Au-dessous, un lièvre poursuivi par un chien (2).

1. Cette lampe trouvée au Kef a été donnée au Musée de Saint-Louis, par M. Henri Renault, adjoint du génie.
2. La coutume de chasser le lièvre à l'aide de chiens que le chasseur suit à cheval existe encore en Tunisie. J'ai rencontré cette année même, en Kroumirie, ce genre de chasse.

905.

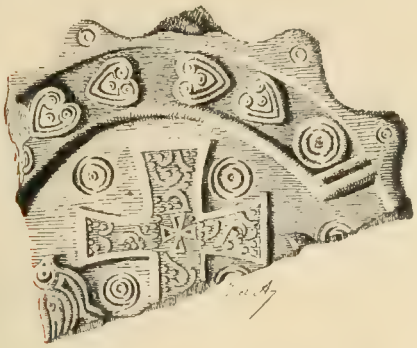


907.

Autour, dix ornements en forme de V et deux pointes de flèche.

Disques réflecteurs et poignées.

28. Disque à bord festonné avec pointes en dehors.
Au milieu, la croix pattée, ornée au centre d'une petite croix de Malte et pour le reste, de pampres ; accostée de deux colombes et accompagnée de plusieurs petits doubles cercles.
Autour, cœurs gemmés et disques à cercles concentriques.



28.

29. Poignée de lampe offrant la forme d'un poisson. Sur le flanc, petit poisson imprimé en creux.
30. Le monogramme du Christ (X et P), accosté de l'*alpha* et de l'*oméga*.
Autour, double palme formant couronne.

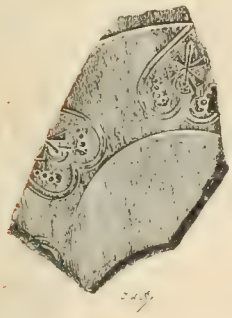
Marques de revers.

38. Quatre traits verticaux (IIII).
39. Croix en relief dans un cercle. Chaque bras de la croix se termine par une sorte de V et en dehors du cercle, on dirait des pampres également en relief.

Plats chrétiens.

Ces plats sont de terre rouge et les sujets sont imprimés en creux sur le fond intérieur.

48. La Colombe tournée à gauche.
49. Le Vase.
50. Cœur renversé renfermant une croix latine.
51. Cœurs disposés en cercle. Chaque cœur renferme le monogramme du Christ, X et P. En complétant le fond de plat qui porte ces cœurs, on trouve que le monogramme était répété sept fois.



52. Rosace à quatre éléments séparés par de petits ronds, le tout dans un double cercle ; alternée avec fleuron cruciforme.
53. Fleurs à huit pétales ou rosace composée de huit motifs semblables à des fers à cheval.
54. Zone, large de $0^{m}02$ et mesurant $0^{m}11$ de diamètre extérieur, cernée d'un double trait et renfermant une suite de doubles rinceaux.
Au centre, un simple petit rond.
55. La Croix grecque pattée, haute et large de $0,^{m}022$.
56. La Croix latine pattée, haute de $0^{m}065$, ornée intérieurement de carrés et de losanges.
57. La Croix pattée, à double trait, ornée intérieurement de losanges.
58. La Croix pattée, à double trait, ornée intérieurement de losanges marqués d'un point au centre. Au-dessus, à droite, amorce d'un poisson.
59. La Croix latine, légèrement pattée, à double trait, ornée intérieurement de cercles.
60. Deux Croix latines pattées, ornées intérieurement de carrés disposés en losanges, hautes de 0,08, placées l'une à côté de l'autre [1].
61. La Croix latine ou monogrammatique dans une zone ornée d'une suite de colombes.

61.

62. Dans un double cercle (le plus grand mesurant $0,^{m}17$ de diamètre), personnage (haut de $0^{m}10$), debout, portant un manteau court retombant sous le bras gauche. De la main droite, il tient une branche de vigne garnie d'une grappe de

1. Le *Cosmos*, 12 mars 1892, a donné un dessin du fond de plat qui porte ces deux croix.

raisin et de la main gauche abaissée un vase à long col et à double anse incliné vers un petit chien qui lève la tête pour boire. Au-dessus de la tête du personnage, fleuron ou feuille de vigne. Ce personnage est accosté de deux têtes de profil regardant à gauche, et chaque tête est également surmontée d'un fleuron ou feuille de vigne.

62.

(Cet intéressant fond de plat a été trouvé dans une citerne romaine du jardin des religieuses Carmélites).

63. Personnage tenant de la main gauche une croix ornée de lignes brisées formant des losanges marqués chacun d'un point. (La plus grande partie du sujet manque.)

64. Enfant nu tenant de la main un poisson ou une sorte de sac porté sur l'épaule et levant la main droite comme s'il indiquait le ciel. Au-dessus de sa tête, une palme.

65. Buste de personnage *(incomplet)*.

66. Buste de profil regardant à gauche. L'oreille porte un pendant, et le cou est orné d'une sorte de collier. A côté, amorce d'une autre tête et peut-être d'une main *(fragment)*.

67. Deux figures debout, hautes chacune de 0m078. L'une d'elles paraît représenter une femme portant un enfant sur le bras droit.

P. DELATTRE.

L'abbaye de Maredsous.

LE monastère de Maredsous est la construction religieuse la plus importante qui, dans ce siècle, ait été élevée en Belgique. Elle est, comme on sait, le siège d'une communauté bénédictine importante qui, de même qu'aux siècles passés, compte dans son sein des savants, des littérateurs et des artistes. Ce foyer attire tout naturellement aussi les hommes d'intelligence et de science, du pays et de l'étranger qui viennent y faire soit des retraites, soit des visites, qui, par le recueillement et l'atmosphère de la maison, ressemblent beaucoup à des retraites.

La grandeur et la beauté monumentale des constructions, que l'on doit au talent du baron Béthune, la splendeur du décor intérieur de l'abbatiale exécuté également sous la direction de ce maître, ajoutent naturellement un charme particulier aux impressions du visiteur. Nous aurons peut-être à revenir un jour avec quelque détail sur l'examen du monastère si remarquable comme création de l'art chrétien de notre temps. Mais aujourd'hui il nous a paru intéressant pour nos lecteurs de recueillir dans un journal de son pays, les impressions d'un visiteur allemand. M. le professeur Henri Schmidt de Hagen (Prusse) n'est à la vérité ni artiste, ni archéologue ; mais c'est un savant, et de plus, il est protestant. Le compte-rendu de sa visite nous a paru d'autant plus intéressant à recueillir qu'il fait également honneur au touriste et à ses hôtes.

Voici comment s'exprime le touriste allemand.

Dans bon nombre de publications de notre littérature, le chapitre des « sombres cloîtres aux hautes murailles, où une paresseuse population de moines chante, prie, se livre à la pénitence et trouve dans un fanatisme ténébreux son principal ressort » forme une division importante. Elle a principalement pour objet de donner au lecteur le frisson de la terreur et de le rendre ainsi d'autant plus sensible à la magnificence de la lumière et du progrès de l'humanité, qui, dans les temps modernes, s'affirment en opposition au moyen âge. Elle voudrait surtout faire croire que là, où il n'y a que des couvents pour former les esprits, il ne peut naturellement se développer qu'une grande étroitesse d'intelligence, laissant, quant aux connaissances pratiques, de nombreuses lacunes, ne permettant pas à l'homme de suivre le progrès général. Malgré cette opinion très

répandue, je voudrais essayer de convaincre le lecteur qu'il existe des couvents qui sont les pépinières d'une science très réelle, et dont l'enseignement pourra peut-être former un obstacle salutaire aux courants de notre temps qui, s'ils ne sont endigués énergiquement, ne peuvent aboutir qu'aux cataclysmes.

D'ailleurs tout ce que j'ai vu et appris pendant le séjour d'une semaine est de nature à ce qu'il n'existe pas de plus petit détail, — si infime qu'il soit — qui ait quelque chose à redouter de la publicité, bien qu'aucun des côtés de « la vie monastique » n'ait été soustrait à mes yeux. J'excepte naturellement les pratiques de la dévotion privée des religieux et leurs exercices en commun, qui, cela va de soi, souffrent aussi peu les interruptions et les visites indiscrètes, que ne le permettent les travaux du savant ou les exercices du musicien.

L'abbaye de Maredsous en Belgique est une création de date récente. Au 13 du mois d'août dernier, la communauté fêtait le quatorzième anniversaire de sa fondation. Le monastère est situé à quelques lieues de Dinant, dans le voisinage de la frontière française (près de Givet), en pays wallon. Les magnifiques bâtiments claustraux ont leurs assises sur une colline boisée, qui d'un côté descend par un plan doucement incliné vers un plateau, et qui incline l'autre versant vers la vallée étroite mais charmante de la Molignée, un des affluents de la Meuse qui offre à la vue une série de sites les plus accidentés.

Abbaye de Maredsous.

Nous arrivâmes par une avant-cour très spacieuse dont quelques arbres forment actuellement le seul ornement. Mais quel magnifique édifice gothique présente l'église ! construite en pierres calcaires du pays taillées et de grand échantillon, comme celles des bâtiments réguliers, l'ensemble de l'Abbaye offre une série de constructions à triple étage, qui, à droite et à gauche, s'adossent à l'église, et forment ainsi un parallélogramme entourant une cour intérieure imposante. Nous entrâmes par un petit bâtiment faisant saillie, le seul lieu qui, comme l'église, reste ouvert à tout étranger. A cette sorte de « hall » garni de bancs longeant les deux parois et au milieu duquel se trouve une table, chaque pauvre qui survient peut avoir accès ; en tirant un cordon qui communique à une cloche, il reçoit sans que l'on s'enquière ni de son credo, ni de sa patrie, une bonne assiette de soupe toujours sur le feu, prête à lui être servie ; un bon morceau d'excel-

lent pain blanc et une tranche de viande, de sorte que même le voyageur affamé trouve là ample nourriture. Quant aux pauvres dont on connaît l'indigence et la moralité, ils reçoivent parfois une pièce d'habillement et un secours en argent avant de reprendre leur route.

Nous entrons dans le premier cloître. D'un côté il reçoit abondante lumière par la cour intérieure ; l'autre côté présente de nombreuses portes donnant accès aux cellules. Entre celles-ci, on peut lire sur le mur des textes latins empruntés aux règles de l'Ordre de saint Benoît.

Immédiatement en entrant, je lis à ma droite : « Confesse tous les jours, dans ta prière au Seigneur, avec des soupirs et des larmes ce que tu as fait de mal. » En avançant dans le cloître qui continue à angle droit, on trouve des textes empruntés à la Bible, ou bien leur équivalent, tel que Benoît les a choisis.

Un escalier en pierre calcaire polie nous conduit au vestibule sur lequel donnent les cellules habitées par les hôtes du monastère. Chacune d'elles est consacrée à un saint ; la cellule qui m'est assignée porte le nom de saint Grégoire. On y trouve un bon lit, très large, une table de travail, trois chaises, un placard, un lavabo, un prie-Dieu, un bénitier ; deux images de saints de bon style invitent à la dévotion, tandis qu'une petite bibliothèque contient divers livres de piété. Sur la table se trouve une carte imprimée avec l'ordre du jour de la maison. Chacun doit se trouver dans sa cellule à huit heures du soir ; toute conversation cesse dès ce moment. Il n'est pas permis de fumer à l'intérieur de l'Abbaye, ni de converser à haute voix dans les corridors ; en général, on ne doit causer qu'avec le prieur, le confesseur, et le père qui préside à table. On ne doit pas non plus faire visite aux religieux dans leur cellule, et il me parut que cette règle s'applique également aux relations des moines entre eux. A cela près, il y a encore place pour les rapports les plus agréables dans la journée : à table, dans la Bibliothèque, dans les salles de l'école conventuelle, quand celles-ci ne sont pas occupées, comme c'est le cas au moment des vacances ; parmi ces salles il faut compter aussi le Musée ; ensuite, dans la cour, dans le jardin de l'Abbaye et dans la cellule des étrangers, où l'on peut aussi rendre visite pendant les heures libres aux religieux avec lesquels on est en rapport ; mais plus après huit heures.

Intérieur de l'église abbatiale de Maredsous.

Au surplus l'ordre le plus strict règne en toutes choses. La cloche du couvent retentit à midi, afin d'appeler au réfectoire pour le dîner, et à 6½ heures du soir pour le souper. Au milieu de la salle se trouve la table de l'Abbé auprès de laquelle les religieux ont leur place ; mais le réfectoire était en réparation au moment de ma visite. De sorte que nous prîmes nos repas dans la salle réservée aux étrangers, mise sous le vocable de saint Maurice, où présidait le P. Gauthier, religieux français, très aimable et plein de vivacité ; à la fin du repas il était remplacé par le Prieur, P. Basilius Demeester, un homme qui sait allier une grande affabilité à beaucoup de dignité. Au commencement du dîner une allocution en latin, et la prière du *Pater* que chacun récite à voix basse, servent d'introduction ; pendant la soupe une courte méditation en français, forme la lecture ; ensuite une conversation pleine d'abandon et

souvent pleine de gaîté est permise jusqu'au moment où la prière termine le repas. Dans ce même local on prend aussi le café du matin, à l'heure que l'on préfère, ou tout autre rafraîchissement, si on désire en prendre entre les repas, même lorsque le réfectoire n'est pas en réparation. Les aliments sont bons, simples, sans aucune sophistication.

Que dirais-je de l'impression que l'église produit à l'intérieur? Il faudrait être archéologue pour décrire la splendeur de ce vaisseau. L'ensemble est d'une impression saisissante, par la beauté du style complètement homogène et l'harmonie des couleurs, et cependant il n'y a nulle part profusion excessive ou surcharge d'ornementation. Et les peintures historiques ! que de saints aux physionomies spiritualisées, pures et pourtant humainement belles, élevant réellement l'âme et invitant au recueillement! Je voyais mon idéal réalisé : c'est-à-dire la représentation de tout ce qui, dans l'histoire sainte, est de nature à élever, à ennoblir l'âme, purifiée et immatérialisée par l'art; rien de ce qui, avec tout le brillant de la richesse laisse le cœur froid et l'âme dépourvue d'ailes. Mais il suffit d'ajouter que le sentiment délicat du Père Abbé, le

Réfectoire de l'abbaye de Maredsous.

comte Hildebrand de Hemptinne, a inspiré toutes ces créations.

Ce religieux a développé ses énergies à Rome, à la meilleure école. Déjà en Italie il a construit une abbaye magnifique, malheureusement, comme il l'avoue, en style roman, les Italiens n'ayant aucune prédilection pour le style de l'architecture gothique.

Le même style à la fois noble et simple, riche et pourtant calme, prévaut un peu partout et notamment dans la chapelle de l'école abbatiale; la salle capitulaire est d'une grande sévérité ; tout ce que l'on voit impressionne par la beauté et la dignité ; chaque détail contribue à l'harmonie de l'ensemble. C'est ainsi que je vis avec plaisir les classes du collège d'une propreté exquise et d'un décor approprié à l'usage des salles. Là je vis la réalisation d'une pensée exprimée souvent à mes élèves, à savoir qu'après l'église et le tribunal, l'école est de tous les édifices, le premier en dignité, et que tous ses locaux doivent tout au moins offrir l'image d'une propreté irréprochable.

Je vis aussi le réfectoire des élèves, prenant plaisir à la lecture des textes inscrits aux murs, souvent humoristiques, dirigés parfois contre les excès de la boisson. Le visage des quelques élèves demeurés au pensionnat pendant les va-

cances fait honneur à la table qui les nourrit, de même que leur gaîté témoigne de l'esprit qui règne dans l'établissement. Ils ont un grand dortoir commun, où, des deux côtés, s'étend un rang de cellules séparées du corridor par un rideau. Dans chaque cellule se trouve un lit, une armoire, un lavabo et une chaise. L'un des Pères dort à l'extrémité du dortoir, de façon à empêcher tout trouble pendant les heures de sommeil. Il y a une chaufferie atmosphérique. Des fenêtres le regard se porte sur une grande place affectée aux jeux et aux exercices de gymnastique.

Les religieux ne considèrent pas comme terminées leurs études après avoir subi les examens et obtenu les grades conférés par l'État. Ceux qui ont à poursuivre une mission scientifique — notamment dans l'enseignement à l'école abbatiale, — continuent leurs études et leurs recherches avec un joyeux entrain ; ils suivent les progrès de la science sans y être poussés par les exigences officielles. En réalité ils sont libres, et rien ne les contraint dans la direction de l'enseignement. Comment, dira-t-on, des moines seraient les représentants d'une science libre et progressive ? Mais oui ! il leur est permis de s'absorber de plus en plus dans la science de leurs prédilections. Aucun poncif ne les oblige à abreuver la pauvre jeunesse d'une boisson souvent frelatée, c'est-à-dire d'une science de convention qui a pour objet de conserver l'unité, c'est-à-dire la routine inintelligente, telle que peut l'enseigner le premier pédant venu.

Bibliothèque de Maredsous.

Je connaissais déjà le P. Casier comme philologue très distingué ; je savais aussi qu'il était le directeur du chœur des religieux, mais je ne me doutais nullement que, comme organiste, c'était un véritable virtuose. J'appris à le connaître et à l'apprécier en cette qualité, au cours des magnifiques solennités commémoratives de la fondation, célébrées notamment par une grand'messe qui dura plusieurs heures. Et quelles excellentes orgues ! toute cette fête était pleine de dignité et de beauté, pour tout homme capable d'écarter le point de vue exclusif et étroitement confessionnel. Malheureusement l'orgue de l'école monastique était pour le moment « sans souffle », plusieurs parties du mécanisme, envoyées à Wurtenberg, se trouvent en réparation, circonstance qui m'a privé du plaisir d'entendre les chœurs grecs, comme j'en avais caressé l'espoir. Mais dès que la chose sera possible, on mettra à l'étude les chœurs du *Roi Œdipe*, et l'on a l'espérance d'entendre l'année prochaine à l'école conventuelle la composition magistrale du professeur Paine, cette école répondant réellement aux proportions antiques. M. Gevaert, directeur du conservatoire de Bruxelles, connaît à merveille les raisons pour lesquelles des créations de cette nature ne sont pas comprises chez nous, et partant, ne peuvent être exécutées. Des philologues qui ne peuvent se plonger dans l'étude de la musique antique, incapables de renoncer à un système métrique insensé, des musiciens auxquels fait défaut l'intelligence des textes grecs, et qui par conséquent ne comprennent pas le côté historique de la musique. En France, l'évêque d'Orléans, Dupanloup, fit exécuter dans un couvent et avec plein succès, les chœurs grecs d'*Antigone*, transformés à la vérité par un compositeur moderne. Toutefois on a l'espoir fondé

que, dans les écoles conventuelles françaises aussi on pourra exécuter des compositions conformes au mode antique.

Une grande salle très longue contient, exposées à la façon du Musée de Bonn à Poppelsdorf, les collections d'histoire naturelle. C'est ici que règne et gouverne le Père Grégoire Fournier; on le voit souvent accompagné de ses élèves dans les excursions aux environs du monastère, le sac de cuir en bandoulière, armé de solides marteaux, et parfois il revient avec un riche butin. Mais il domine et pénètre ce domaine au point de vue de la science. Les Ardennes sont de la même conformation géologique que notre Haardt, avec les nombreux minéraux et les pétrifications qui leur sont propres. J'ai trouvé dans ce religieux un homme connaissant admirablement la région qui lui est assignée. Il a publié à cet égard différents travaux, et fait des découvertes, accueillies au premier abord par le doute; mais il sait tout expliquer avec une patience et une amabilité incomparables. Dans deux autres locaux se trouvent les minéraux qui font double emploi (les doublettes). On me pria d'y prendre ce qui était à ma convenance, promettant de m'envoyer le tout, pourvu d'étiquettes avec nom de chaque échantillon.

Une grande armoire à glaces contient la collection d'antiquités, classées et disposées par une main compétente. Un autre Père m'invita à jeter un coup d'œil sur l'herbier, qui fut pour moi l'objet d'une bien agréable surprise. De grandes feuilles de carton, pourvues de chemises et placées dans des porte-feuilles, mises dans l'ordre des systèmes de botanique; les plantes, si possible, avec les racines, les bourgeons, les fleurs et les graines. Ce sont les élèves qui ont formé ces collections, inscrivant sur chaque feuille le nom de la plante, le lieu et la date où elles ont été trouvées. Naturellement ce travail se fait sous la direction d'un des religieux. Lors de ma visite trois élèves étaient demeurés à l'abbaye pour y passer les vacances; il y avait plaisir à voir leurs yeux s'illuminer lorsque j'exprimai mon intérêt et ma joie en examinant le résultat de telle ou telle trouvaille; tant l'intérêt qu'ils portent à la science qu'ils étudient était visible. Je me demande vainement pourquoi on ne pourrait diriger partout les élèves dans une voie semblable, en leur faisant aimer sincèrement l'objet de leurs études.

Le soir, après la journée où j'avais remarqué l'herbier, je vis apparaître dans ma cellule le Père Denis Verdin, Parisien aussi aimable que distingué, chargé des cartons volumineux de l'herbier. Il exprima l'espoir que j'aurais quelque plaisir à étudier la Flore du pays, après l'heure réglementaire où le commerce avec les religieux est interdit. C'est avec cette gracieuse prévenance, que de toutes parts on me fit accueil : il était visible pour moi que derrière « les sombres murailles de ce cloître », on n'avait aucune raison de cacher quoi que ce fût au regard de l'étranger, cet étranger fût-il protestant. J'ai pu causer avec les religieux à cœur ouvert de tout ce qui m'intéressait; les méthodes d'enseignement, les systèmes d'instruction, tout cela fut discuté, développé et mis clairement sous mes yeux. Un homme du métier, comme je le suis, ne se laisserait d'ailleurs pas aisément induire en erreur. Mais il se conçoit d'autre part que la porte de l'abbaye ne s'ouvre pas aux *interviews* et au reportage du premier journaliste venu pour le mettre au courant de tout ce qui se passe dans la communauté. En Allemagne nous ne permettrions pas à ces messieurs l'accès de nos Gymnases, s'ils venaient y fureter en quête de copie.

Et maintenant encore un mot pour conclure. Ces écoles monastiques belges, sont-elles donc vraiment les pépinières de l'obscurantisme, comme l'assurent les feuilles d'une opinion extrême opposée? Non, tout au contraire, elles empêchent la centralisation excessive de l'enseignement qui conduit finalement à des formules sans vie, par lesquelles le directeur d'un établissement de cette nature, — si une formation intellectuelle plus approfondie et le sentiment de ce qui est véritablement humain lui font défaut — parviendra à supprimer toute individualité chez les maîtres et émoussera toute l'intelligence des élèves, de ces enfants dans lesquels repose cependant l'avenir de la patrie! Où sera alors le progrès, si l'école ne parvient à inculquer que de vaines formes auxquelles manquent la vérité, la fécondité et la vie?

Tel a été mon séjour dans le monastère; ce fut un temps où j'ai pu m'abandonner aux jouissances intellectuelles les plus élevées, aux

rapports d'une charmante cordialité ; j'ajouterai que c'est un temps où j'ai fait plus d'expériences, où j'ai plus appris en peu de jours qu'à toute autre époque de ma vie. Je dois avouer que les larmes me vinrent aux yeux lorsque, à la gare de Maredsous, le Père Casier prit congé de moi. Si c'est la volonté de Dieu, ce séjour à Maredsous qui m'a laissé de tels souvenirs ne sera pas le dernier pour moi ; j'ajouterai que les invitations les plus aimables, les plus franchement amicales à cet égard n'ont pas fait défaut.

Les boucles d'oreilles au haut moyen âge.

M. Gustave d'Espinay, ancien conseiller à la cour d'Angers, a bien voulu écrire à Mgr Barbier de Montault, la lettre suivante qui soulève une intéressante question relativement aux bijoux portés aux bras, au cou et aux oreilles par les femmes.

« Mon cher ami. J'ai lu avec un vif intérêt, dans la *Revue de l'Art chrétien*, votre article sur sainte Agnès. Permettez-moi de vous adresser une question sur un détail du costume de la sainte, d'après la fresque du VIIe siècle. Vous parlez de ses boucles d'oreilles à trois pendants. L'ornement auquel vous faites allusion est-il réellement suspendu à l'oreille ? N'est-il pas plutôt attaché aux cheveux ? Les boucles d'oreilles paraissent être passées de mode vers l'époque carlovingienne, et dès avant cette époque on trouve fréquemment des ornements attachés aux cheveux et qui en tiennent lieu. Je vous citerai des diptyques byzantins dont les moulages se voient au Musée des beaux-arts (diptyque consulaire de Taurus Clementinus, 513 ; — dipt. consul. de Rufinus Gennadius, même date). On en trouve aussi de nombreux exemples dans Hefner-Alteneck (*Le moyen âge chrétien*), dans les ms. du comte de Bastard, au cabinet des estampes, et enfin dans la *Sigillographie de l'empire byzantin* de G. Schlumberger.

« Une miniature du XIe siècle, reproduite par Hefner-Alteneck représente la Sulamite du Cantique des Cantiques avec des pendants d'or attachés soit aux cheveux, soit à la calotte qu'elle porte sur la tête, et qui tombent le long des oreilles et les cachent entièrement.

« Je crois qu'on a souvent pris à tort pour des boucles d'oreilles les ornements de ce genre.

« Mais, d'autre part, la mosaïque de Ravenne (dont j'ai vu une excellente photographie) représente Théodora avec les deux ornements : pendants à la couronne et pendants aux oreilles ; la mosaïque de sainte Praxède lui donne de grands anneaux, style mérovingien, qui semblent bien attachés aux oreilles ; l'autel d'or de Bâle du Musée de Cluny en donne d'analogues à l'impératrice Cunégonde ; la statue de sainte Foy de Conques a les oreilles percées et porte de vrais pendants d'oreilles. Enfin dans le ms. d'Herrade de Landsberg, deux femmes en portent : la servante du renoncement de saint Pierre, et la Volupté qui perd ses bijoux dans le combat des vertus et des vices. C'est bien peu au milieu de la nombreuse collection de dessins du *Hortus deliciarum*.

« Je vous soumets la question, mon cher ami, sans la résoudre. Vous avez vu à Rome l'original de sainte Agnès [1] ; vous savez mieux que moi ce qu'il faut en penser. Mais j'appelle votre attention sur ce détail de costume. Je crois qu'on se trompe souvent sur les bijoux. On pourrait disserter longuement aussi sur les colliers et les bracelets, qui ont dû subir des vicissitudes analogues et se transformer en broderies de col et de manches. Qu'est-ce au juste que le pent-à-col et comment le suspendait-on ? Cela ne me paraît pas non plus très bien établi.

« Mille pardons de ma longue lettre, sur un sujet d'un aussi mince intérêt. Je n'en suis pas moins heureux de cette occasion de me rappeler à votre bon souvenir.

« Votre bien dévoué et affectionné
« G. d'Espinay. »

La statue de saint Hubert en l'église de Saint-Jacques à Louvain.

(XVe SIÈCLE, FIN.)

Il y a quelques années, M. l'abbé Verbist s'engageait devant la fabrique de l'église de Saint-Jacques à Louvain, à faire restaurer une ancienne statue de saint Hubert, qui décorait une niche placée tout au haut d'un autel du XVIIe siècle. On connaissait à peine l'existence de cette statue, qui était, depuis deux siècles, couverte d'une couche épaisse de poussière et de crépi. Confiée aux mains d'un sculpteur habile, M. L. Blanchaert, la statue fut bientôt débarrassée de son affreux badigeon et apparut dans des conditions séduisantes. Elle fut polychromée par les soins de la maison Bressens-Blanchaert, de Gand, et l'on peut dire qu'il n'y a jamais eu un plus ravissant mariage de la peinture et de la sculpture. L'artiste-peintre s'est si bien pénétré de l'importance de son œuvre, a si bien harmonisé les couleurs qu'il concentre immédiatement et avec une habileté suprême l'attention du spec-

1. Ce sont bien de véritables boucles d'oreilles. X. B. de M.

tateur sur les traits les plus dignes d'attirer son admiration.

Nous ne savons rien de certain au sujet de l'origine de cette remarquable statue, mais il est

plus que probable qu'elle a été faite pour la Confrérie de Saint-Hubert, établie depuis longtemps en la Collégiale de Saint-Jacques, et qui venait d'achever, à ce moment, la chapelle, en hors-d'œuvre, bâtie au nord de l'église, et dédiée à saint Hubert (1).

L'artiste nous a représenté le saint évêque de Liége grand comme nature : c'est un vieillard vigoureux, aux traits ascétiques fortement accentués, admirable d'élégance et de beauté surnaturelle. De sa droite, il tient une crosse, signe de sa haute dignité dans l'Église catholique, et lève gracieusement les deux premiers doigts pour bénir. La main gauche tient ouvert le livre des Évangiles, relié en maroquin rouge et doré sur tranche.

Au bas de la statue, l'artiste a représenté la conversion de l'évêque de Liége. A gauche, on remarque, à genoux, saint Hubert en costume de chasseur, et à droite un cerf portant une croix. Les traits les plus archaïques de l'œuvre tout entière sont les formes données à la représentation de ce miracle, que l'on dirait inspiré des vignettes de quelqu'ancien manuscrit.

La tête légèrement inclinée est coiffée d'une mitre précieuse, à deux pointes, suivant l'usage de l'Église latine. Entièrement en argent, cette mitre est bordée d'un galon d'or, semé de perles, qui forme les divisions principales en séparant l'orfroi horizontal de l'orfroi vertical. Le champ des cornes, non occupé par des orfrois, est orné de cabochons entourés d'une gracieuse broderie d'or et de soie, et de charmants rinceaux qui forment de vraies petites miniatures. Les rampants de la mitre sont munis d'un élégant crêtage de vermeil avec perles fines et corail. Les fanons, entièrement couverts d'orfrois, retombent sur les épaules.

Le saint porte une dalmatique ou robe longue, fendue des deux côtés, descendant jusqu'aux genoux et munie de deux manches. L'ouverture pour passer la tête est fortement échancrée et laisse apercevoir l'amict. La dalmatique, de couleur mordoré rayé de noir, est entièrement dépourvue de broderies. C'est la polychromie de cette tunique qui forme la partie la moins bien réussie de l'œuvre. La dalmatique laisse voir l'aube blanche garnie à l'extrémité inférieure

1. Ce fut vers cette même époque que la Confrérie de Saint-Hubert fit exécuter le magnifique ostensoir-reliquaire en argent que l'on admire encore aujourd'hui au trésor de Saint-Jacques.

d'une parure dont les broderies en soie figurent des rinceaux.

Les pieds sont chaussés, comme le veut le Rituel des évêques, de la chaussure liturgique. Celle-ci se compose d'une semelle ordinaire et d'une empeigne en cuir rouge. Contrairement à ce que veut l'usage, cette empeigne se distingue par l'absence complète de broderie en or et en soie, de perles et de pierres précieuses.

La chape, qui forme le vêtement principal, ne le cède en rien aux autres ornements. Elle est toute parsemée de bouquets d'or sur un fond de velours rouge doublé de satin gris-perle. Comme toutes les chapes riches, les bords de l'ouverture de devant et le chaperon sont couverts de larges bandes d'orfrois ; une frange d'or et de pourpre est fixée tout autour du chaperon et du bord inférieur du manteau. Suivant la coutume de l'époque, la chape est attachée sur la poitrine au moyen d'une agrafe recouverte d'un médaillon doré, finement ciselé et décoré de corail et d'émeraudes.

La crosse que le saint tient dans la main droite, est entièrement en or émaillé de pierres précieuses. Le nœud a emprunté sa décoration aux détails de l'architecture ; garni de flèches, de tourelles, de niches et de pinacles, il est la partie la plus riche de l'œuvre. La courbe extérieure ou volute est ornée de crochets en vermeil, en forme de feuilles de chou, qui sont disposés avec art pour rompre à l'œil la sécheresse ordinaire de cette partie. Le voile, que l'on attachait anciennement aux crosses tant épiscopales qu'abbatiales, fait défaut. Cette crosse est moderne et a été sculptée lors de la restauration de la statue. On peut lui reprocher d'être trop petite et d'un travail beaucoup trop simple.

L'image de saint Hubert, telle qu'elle est aujourd'hui restaurée en l'église de Saint-Jacques, à Louvain, est, sans contredit, la statue la plus parfaite de toute la ville. La critique d'art ne peut s'empêcher de louer sans réserve l'ensemble et toutes les parties de cette œuvre magistrale de peinture et de sculpture. Jamais il n'y a eu entre ces deux arts alliance plus ravissante. Le dessin en est ferme et correct, très savant et néanmoins très simple. Les draperies sont du meilleur effet et traitées avec un goût exquis. La pose et la physionomie sont absolument vraies, l'anatomie et les mouvements exactement rendus sans recherche et sans minutie.

Il existe encore dans plusieurs églises des sculptures de ce genre, détériorées, il est vrai, mais facilement réparables. Il serait à souhaiter que les objets de cette catégorie, qui n'ont subi que des dommages et des mutilations facilement remaniables, fussent reconstitués et exposés dans leur état primitif à la vénération des chrétiens.

Camille GOFFAERTS.

L'Ecuelle de saint François d'Assise.

AU commencement de l'année 1232, ou peut-être même vers la fin de l'année 1231, cinq ans après la mort de saint François d'Assise (4 octobre 1226), deux Frères Mineurs se fixèrent à Malines, sur la rive droite de la Dyle, non loin de la collégiale de Saint-Rombaut, dans le but d'y établir un couvent de leur Ordre. Gauthier de Berthout favorisa leur pieuse entreprise de ses libéralités. Suivant la recommandation expresse de leur saint fondateur, les deux religieux Franciscains n'avaient emporté avec eux ni or ni argent, ni rien de ce qui, humainement parlant, pouvait les aider à réaliser l'entreprise qu'ils devaient mener à bonne fin. Ces deux frères étaient contemporains du saint Patriarche d'Assise et avaient apporté d'Italie deux écuelles dont leur Père saint François avait coutume de se servir au repas du midi. Ces deux objets constituent donc de véritables reliques, comme ayant été à l'usage du saint pendant sa vie mortelle ; aussi les Récollets de Malines ont toujours professé le plus grand respect pour ce trésor et l'ont honoré d'un culte particulier. Nous savons par la tradition que les Pères s'en servaient à la collation la veille des grandes solennités religieuses et à la fête de saint François.

La dévotion envers saint François d'Assise rendit ses reliques célèbres non seulement à Malines et dans les environs, mais encore jusqu'en Campine. Les bourgeois et les paysans accouraient en foule pour les vénérer, et les religieux aimaient à les prêter aux malades qui désiraient en boire et espéraient ainsi, par l'intercession de

saint François, obtenir leur guérison. Dans maintes circonstances, on dut à la protection du saint, obtenue par l'emploi de ces reliques, d'échapper à de graves dangers.

Au XVIe siècle, les Frères Mineurs de Malines eurent beaucoup à souffrir des guerres religieuses et de la fureur des iconoclastes, mais une des écuelles fut soustraite à la profanation et à la destruction des gueux. Il est probable que c'est pendant les troubles qui agitèrent alors le pays, que fut égarée l'une des deux écuelles.

Vers le commencement du XVIIIe siècle, la relique se brisa accidentellement entre les mains d'une malade à qui les Récollets l'avaient confiée. A la suite de ce malheur, on réunit les morceaux au moyen d'un cercle d'argent agrémenté de deux anses figurant saint François en extase, et on les monta sur un pied de même métal.

L'écuelle de saint François d'Assise.

Lors de l'invasion française, le couvent des Récollets de Malines et tous ses biens furent confisqués. Les religieux, en prenant la route de l'exil, avaient eu soin de mettre la précieuse relique en sûreté. Avant de mourir, les Pères se la transmettaient les uns aux autres, de sorte qu'elle se trouvait enfin en la possession du Père Jean Brugmans, dernier survivant de la communauté franciscaine de Malines.

Peu de temps avant sa mort, le Père Jean Brugmans, qui voulait que la relique restât la propriété de son Ordre, la donna à la Mère Marie-Antoinette, supérieure du couvent des Franciscaines à Arendonck. La Mère Marie-Antoinette établit, plus tard, à Rethy, un couvent de son Ordre, sous le nom de Val-Ste-Anne. C'est là qu'elle mourut en 1850 et que, depuis ce moment, les religieuses conservent avec un soin jaloux l'écuelle dont se servit autrefois leur Père saint François.

Cette écuelle est en faïence très commune; on remarque à l'extérieur la trace d'une anse de même matière. Son contour extérieur mesure trente-six centimètres; son diamètre intérieur est de dix centimètres ; sa hauteur totale, y compris le pied en argent du XVIIIe siècle, de sept centimètres. L'extérieur de l'écuelle est de couleur verte, sans aucun ornement, tandis que l'intérieur, de couleur blanche, est agrémenté d'une croix.

Grâce à l'intervention de Mgr J. Wynants, chanoine de la métropole de Malines et préfet des SS. Reliques, les sœurs ont fait graver sur les cercles en argent l'inscription suivante :

HAEC SCUTELLA TESTACEA, QUA IPSE DIVUS FRANCISCUS, DUM VIVERET, AD JUSCULENTA UTEBATUR, AB ANNO 1232 USQUE AD 1796 MECHLINIAE IN CONVENTU FRATRUM MINORUM RECOLLECTORUM CONSERVATA, A SUPERSTITE PATRE JOANNE BRUGMANS ANNO 1837 CONVENTUI SORORUM POENITENTIUM IN ARENDONCK LEGATA.

Camille GOFFAERTS.

N. B. — C'est M. le chanoine Welvaerts, prieur de l'abbaye de Postel, qui le premier a signalé l'existence de la relique dont nous venons de parler, dans une brochure pieuse intitulée : *Kommetje van den H. Franciscus van Assisië.* C'est à son travail que nous avons emprunté les détails qu'on vient de lire.

Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des Antiquaires de France.

Séance du 23 novembre 1892. — Madame la comtesse Ouvaroff, présidente de la Société Impériale d'archéologie de Moscou, fait une communication sur l'architecture et la décoration des églises russes et signale combien l'art oriental (Persan et Turc) a eu d'influence sur le style religieux de Russie aux XVIIe et XVIIIe siècles. — M. l'abbé Duchesne fait une communication sur la *Noticia Galliarum.*

Séance du 7 décembre. — Sont élus : *Président:* M. l'abbé Duchesne ; 1er *vice-président :* M. de Boislisle ; 2e *vice-président :* M. d'Arbois de Jubainville ; *secrétaire :* M. Molinier ; *secrétaire-adjoint :* M. Lecoy de la Marche. — M. Collignon fait une communication sur une tête de marbre du Musée de Cherchell qui peut être attribuée au Ier siècle et qui reproduit le style du milieu du IVe siècle. — M. Maurice Prou fait une communication sur la porte d'Hagerne à Arras que l'on vient de détruire.

Académie des inscriptions et belles-lettres.

Séance du 13 avril 1892. — M. Cartailhac a découvert une sculpture féminine, placée à droite de la cloison de pierre séparant les deux chambres de l'allée couverte d'Épône (Seine-et-Oise), sculpture qui rentre dans le type de celles qui ont été précédemment trouvées aux environs de Gisors. M. Bertin, vient de l'offrir au Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain.

Séance du 22 avril. — On a récemment découvert dans le sanctuaire d'Apollon Ptoïos en Béotie (d'après une communication de M. Holleaux), un monument qui porte une inscription votive. Une restitution vraisemblable de l'inscription permet de croire que le donateur était Hipparque, fils de Pisistrate, dont le nom ne s'était jamais rencontré jusqu'ici dans aucun texte épigraphique.

Séance du 29 avril. — D'après certaines recherches faites par M. Chédanne, architecte, pensionnaire de l'Académie de France à Rome, le temple rond qui occupe actuellement l'emplacement du Panthéon, aurait été entièrement construit par l'empereur Hadrien. Un système d'arcs soutenant la voûte et trouvant leur point d'appui sur les colonnes et les piliers que l'on croyait faire partie d'une simple décoration, a été mis à découvert. Pour l'avoir méconnu, l'architecte qui a fait la réparation entreprise en 1747, a coupé quelques-uns de ces arcs et ébranlé la voûte qui présente aujourd'hui plusieurs crevasses. A l'intérieur du mur circulaire, il y a tout un système d'arcs-boutants. Des recherches continuent pour vérifier si le temple du temps d'Agrippa n'était pas de forme carrée. — M. Chédanne en continuant ses fouilles dans le Panthéon d'Agrippa a trouvé dans une profondeur de 2 m. 15 au-dessous du pavage actuel, des assises de marbre et l'amorce d'un pavage de beaux marbres antiques. On sait qu'en avant de l'édifice six ou sept degrés, aujourd'hui recouverts par le sol de la place, conduisaient au portique sur lequel on lit l'inscription d'Agrippa. Il fallait donc descendre dans l'intérieur du monument jusqu'à une profondeur de 2 m. Il s'agit maintenant de savoir si on se trouve en présence d'une salle souterraine, d'une piscine ou de la *cella* d'un temple sacré ?

En étudiant, il y a quelque temps, une série de sculptures découvertes en Espagne, au delà de Murcie, dans le lieu nommé la Colline des Saints, M. Heuzey avait reconnu les restes d'un art gréco-phénicien qui s'était naturalisé parmi les anciennes populations de l'Ibérie. Après de nouvelles recherches, M. Heuzey a pu soumettre à l'Académie des moulages et aussi des fragments originaux, des têtes, des tronçons de statues très mutilés et d'un travail plus rustique que celui même de la sculpture chypriote, mais d'un caractère local bien accusé. En s'étendant, les fouilles ont amené la découverte d'un curieux taureau dont divers détails de technique rappellent les monuments de la Chaldée et de la Perse. Il semble y avoir dans toute cette région une source féconde d'informations sur la demi-civilisation qui a précédé, en Espagne, la colonisation romaine.

L'emplacement précis du sanctuaire d'Apollon à Actium, est resté longtemps ignoré. M. Champoiseau, pense avoir résolu la question, grâce aux fouilles exécutées par lui à la pointe d'Actium. Ses travaux ont mis au jour des vestiges de plusieurs temples d'époques successives qui étaient évidemment les fameux édifices dédiés à Apollon, et surtout les deux si curieux torses de statues archaïques d'Apollon, qu'on voit aujourd'hui dans la salle grecque du Louvre.

Le plus récent des édifices sacrés ainsi découverts, de construction romaine, en *opus reticulatum*, fut, selon toute apparence, élevé par Auguste en l'honneur d'Apollon, au lendemain de la victoire navale qu'il remporta à Actium sur Antoine, 31 avant JÉSUS-CHRIST.

Séance du 6 mai. — M. Toutain a découvert une nouvelle borne milliaire portant le nom de l'empereur Galère, du commencement du IVe siècle, qui devait marquer la route allant de Tuburbo Majus à Tunis ou Carthage en passant par Onellana et Uthina. M. Toutain a relevé en outre les traces d'un système de barrages, bassins et citernes, destinés à alimenter une petite ville romaine dont les ruines s'appellent aujourd'hui Bab-Kaleb.

Séance du 27 mai. — On annonce de Rome qu'une nouvelle salle a été inaugurée au Musée de la Villa di papa Giulio. Cette salle contient les mobiliers funéraires de deux nécropoles voisines de l'antique Faléries. L'une remonte à la période pendant laquelle le commerce apportait déjà de Grèce en Italie beaucoup de vases peints. L'autre atteste la très ancienne existence d'un centre de population italique d'une extraordinaire importance. On y a trouvé tout un cimetière de tombes *a fossa* et des vases du plus pur style dit de Villanova. La nouvelle salle contient, en outre, beaucoup d'armes ou d'instruments de pierre issus des cavernes qui entourent Cività Castellana.

On a découvert dans la nécropole de Vetulonia, en Etrurie, cinq paires de deux bracelets de fils d'or très fin et d'une époque très ancienne.

Un large bracelet de bronze avec légende grecque a été trouvé près de Jérusalem. La légende présente en tête un lion courant à gauche, et à la fin un serpent rampant vers la droite. A l'extrémité gauche du bracelet est soudée une petite plaque ronde, sur laquelle est gravé un sujet qui se retrouve assez souvent sur des amulettes : un personnage nimbé, sur un cheval au galop, perce de sa lance une femme étendue à terre, et qui est, selon toute apparence, la figuration d'un démon.

Séance du 3 juin. — Dans cette séance, par suite de l'offre à l'Académie de différents ouvrages, il est surtout question de l'histoire et de la géographie de l'Afrique, et notamment de l'organisation de l'armée romaine dans ce pays.

Séance du 10 juin. — Ce qui semble le plus intéressant dans cette séance, ce sont quelques indications fournies par M. de Maulde sur les diverses espèces d'ambassades au moyen âge.

A signaler aussi pour les amateurs nn ouvrage de M. Charles de Grandmaison, architecte d'Indre-et-Loire (extrait de la bibliothèque de l'Ecole des Chartes, intitulé : « Gaignières, ses correspondants et ses collections. »

Séance du 17 juin. — J. M. Martin a découvert à Farges-les-Mâcon, à Dulphey et à Tournus, des cimetières burgondes où l'on a trouvé notamment divers objets en fer, des scramasaxes, remarquables par leur taille et leur bonne conservation.

Séance du 24 juin. — M. J. Toutain a continué ses fouilles en Tunisie ; il a mis à découvert le théâtre de Chemtou ; il s'est trouvé dans l'espace occupé par l'orchestre antique, une mosaïque de 9 mètres de diamètre.

Dans la grande oasis d'El-Kargeh, l'*Oasis-Magna* des anciens en Égypte, on a découvert quatre curieux bustes en plâtre peint, d'époque romaine, qui ont été envoyés au Musée du Louvre. Les bustes détachés de couvercles de sarcophages offrent cette particularité frappante : le mort, au lieu d'y être représenté étendu, et pour ainsi dire gisant, la tête posée sur le même plan que le reste du corps, comme sur les sarcophages anthropoïdes ordinaires, y était figuré avec l'apparence de la vie. La tête est droite, relevée dans une position verticale par rapport au corps. On a eu soin d'animer les yeux, de peindre le visage d'une couleur vive afin de donner à la physionomie un aspect absolument animé. Les physionomies des têtes sont très frappantes. Il est absolument certain que ce sont des portraits. Un de ces individus paraît avoir un type juif assez prononcé ; un autre fait songer à la belle tête en bronze trouvée à Cyrène et conservée au Musée britannique, dans laquelle Fr. Lenormant a reconnu une tête de Berbère ; un troisième a la physionomie d'un Syrien ; le quatrième paraît être un Romain. Ils appartenaient à cette population gréco-orientale, très mélangée, qui peuplait, sous l'empire romain, la grande oasis. Ces monuments ne remontent pas plus haut que le règne de Septime Sévère, époque où la population des oasis a commencé à prendre une réelle importance. Aucun Musée ne possède de monuments similaires.

Séance du 1er juillet. — Le fait le plus intéressant signalé dans cette séance est la découverte d'une petite plaque de plomb, une *tabella devotionis*, trouvée dans la nécropole romaine d'Hadrumète.

Séance du 8 juillet. — M. Tocilesco, le directeur du Musée de Bucharest, en faisant pratiquer des fouilles près d'un monument ayant l'aspect d'une grosse tour ornée de bas-reliefs, a pu établir que ce monument qui date de l'an 108 de notre ère, a été construit en souvenir des victoires remportées par Trajan sur les Daces.

Séance du 15 juillet. — D'après une dissertation de M. Lièvre, un certain nombre de bourgs ou villages de France portant les noms d'Ingrandes, Ingrannes, Aigurande, Ivrandes, etc., se trouvent presque toujours à la limite de deux diocèses épiscopaux de l'ancien régime, c'est-à-dire à la frontière de deux côtés de la Gaule romaine, et, avant la conquête de César, de deux nations gauloises, d'où il y a lieu de conclure que

dans la langue gauloise devait exister un mot *Igoranda* ou *Icoranda*, qui avait la signification de frontière.

Séance du 22 juillet. — Une inscription a été trouvée à El-Matria, en Afrique, relative à la dédicace d'un temple du Capitole de la ville de Numlulis, jusqu'à présent inconnue.

Séance du 29 juillet. — M. Gsell communique des renseignements sur des fouilles qu'il a faites à Tipasa avec M. l'abbé Saint-Gérand. Il tente de déterminer les différentes époques que l'on peut distinguer dans la basilique de la martyre sainte Salsa, élevée à l'est de la ville, sur sa tombe. Commencée au IVe siècle, cette basilique fut embellie au milieu du Ve par Potentius, probablement un évêque, et agrandie dans la première moitié du VIe. Elle était encore un objet de vénération au VIIe siècle.

M. Gsell a donné quelques détails sur la chapelle funéraire construite à l'est de Tipasa par l'évêque Alexander pour contenir les restes de ses prédécesseurs. Il parle aussi d'un sarcophage chrétien trouvé près de là par M. l'abbé de Saint-Gérand, représentant le Christ donnant la Loi, Moïse frappant le rocher, etc.

Séance du 5 août. — Il est cette fois question des monnaies gauloises de la Belgique. En étudiant l'origine du monnayage gaulois dans ce pays, M. de Barthélemy explique que les statères (monnaie d'or des Grecs) macédoniens apportés par le commerce sur le littoral septentrional de la Celtique furent imités vers le commencement du premier siècle avant l'ère chrétienne, dans la partie de l'île de Bretagne peuplée par des colonies venues de Belgique, et que celles-ci transmirent l'usage de la monnaie dans la Belgique continentale. Pendant le premier tiers du premier siècle après l'ère chrétienne, les Bretons s'inspirèrent des types romains sur l'argent et le bronze ; ils furent imités par les Belges et par les Celtes du littoral. La monnaie d'or resta gauloise jusqu'à sa disparition. Les monnaies d'argent et de bronze reflètent au contraire l'influence romaine.

Séance du 11 août. — L'Académie s'occupe des fouilles depuis longtemps commencées par M. de Sarzec à Tello dans la Chaldée et qui, s'étant continuées, permettent la reconstitution archéologique de l'un des plus anciens monuments de l'art chaldéen, connu sous le nom de stèle des Vautours.

On a trouvé à Tebessa, en Afrique, dans le lit de l'Oued Youks, à dix-huit kilomètres de Tèbessa, une intaille asiatique. La présence, en Afrique, de cet objet qui, jadis, dans la Haute-Asie, avait servi à sanctionner les actes les plus importants de la vie civile et qui était à la fois, soit un ornement, soit un talisman, offre un grand intérêt pour l'histoire de la glyptique orientale.

Séance du 19 août. — M. Roger Graffin a découvert à Belval-Bois-des-Dames, sur la voie romaine qui va de Reims à Trèves, quelques sculptures de l'époque romaine. C'était un groupe presque intact représentant un lion terrassant un taureau.

Séance du 26 août. — Une lettre de M. Homolle, directeur de l'école d'Athènes, donne des renseignements sur les voyages et les fouilles exécutés par les membres de l'école d'Athènes pendant le printemps et l'été de 1892, et d'autre part, le résultat des fouilles faites par M. de Morgan, le nouveau directeur des fouilles en Égypte.

Séance du 2 septembre. — M. Henri Lechat vient de rédiger un mémoire sur le sculpteur grec Eudoïos. Il pense que ce prétendu disciple de Dédale vécut aux VIe et Ve siècles avant notre ère, qu'il était Ionien d'origine et qu'il vécut tantôt à Athènes, tantôt en Ionie. La statue d'*Athena*, dont il est l'auteur, ne doit pas remonter plus haut que le dernier tiers du VIe siècle.

Séance du 9 septembre. — Discussions à propos de tables chronologiques qui confirment des fixations de dates bibliques dont l'Académie a eu à s'occuper il y a sept ou huit ans.

Séance du 16 septembre. — M. Menant communique à l'Académie, l'estampage d'un bas-relief hétéen, trouvé à Angora.

Une lettre venue de Blida (Algérie), signale à l'attention de l'Académie le Tombeau de Juba II, dit le Tombeau de la Chrétienne, l'un des plus anciens et des plus intéressants monuments de l'Algérie comme ayant besoin d'être restauré.

Séance du 23 septembre. — La note la plus intéressante de cette séance est fournie par M. de Nolhac ; elle a pour objet une attaque dirigée contre Pétrarque par un Français jusqu'ici resté inconnu. Pétrarque y a répondu par une apologie où il attaque violemment la France et les Français à l'occasion de la prétention de ces derniers de maintenir la papauté à Avignon. L'auteur de cette polémique à la fois littéraire et politique était un théologien de l'Université de Paris, Jean de Hesdin, qui a au moins le mérite, d'avoir fait entendre dans le concert unanime d'éloges et d'admiration qui résonnait autour du poète italien la seule opposition dont l'écho nous soit parvenu.

Séance du 30 septembre. — L'Académie s'est occupée, d'après une photographie envoyée par M. Maspero, d'un bas-relief qui provient de Constantinople et porte le nom du roi Naramsin auquel il était consacré.

Séance du 14 octobre.—Travail de comparaison fort intéressant fait par M. Heuzey entre les sujets représentés sur une bague d'or récemment trouvée à Mycènes et ceux qui ornent un bas-relief du Louvre appartenant à la série des sculptures dites Hétéennes ou Hittites.

Des recherches et des fouilles faites au village de Sambou, au Cambodge, ont mis au jour des statues et des fragments de statues ainsi que des restes d'édifices religieux avec des inscriptions qui pourront fournir d'intéressants documents sur l'importance qu'avait autrefois la ville de Cambhupura, dont le village de Sambou marque l'emplacement.

Séance du 21 octobre. — M. Toutain, élève de l'école de Rome, fait connaître les nouveaux résultats obtenus par lui en poursuivant les fouilles qu'il a commencées à Chemtou, l'ancienne Simitthu. On fait connaître également les résultats les plus récents obtenus par la continuation des fouilles exécutées à Tello, en Chaldée, par M. de Sarzec.

Séance du 28 octobre. — Il est rendu compte des travaux accomplis pendant l'année par la mission française du Caire.

Séance du 11 novembre. — Il est donné des nouvelles de diverses missions qui explorent en ce moment l'Asie centrale. — L'exploration actuellement faite par le R. P. Delattre du sol antique de Carthage a fourni une série de 72 petites galettes en terre cuite portant des empreintes d'intailles très fines. Ces empreintes, qui sont antiques, font partie d'une trouvaille importante comprenant plus de 300 spécimens analogues découverts ensemble dans la partie basse de Carthage, entre la colline Saint-Louis et la mer.

Séance du 18 novembre. — A cette date s'est tenue sous la présidence de M. Alexandre Bertrand, la séance publique annuelle. Voici dans quel ordre ont eu lieu les lectures : Discours du président annonçant les prix décernés et les sujets des prix proposés pour les années suivantes ; Notice historique sur la vie et les travaux de M. le général Faidherbe, par M. H. Wallon ; L'art et les mœurs dans le nouveau discours d'Hypéride, par M. Croiset.

Séance du 25 novembre. — M. Geffroy annonce que le 15 novembre il a été procédé en présence du cardinal-bibliothécaire, à l'inauguration de la salle de consultation préparée au Vatican, pendant ces derniers mois, par les soins du R. P. Ehrle. Bien qu'incomplète encore, elle offre cependant déjà aux travailleurs de la bibliothèque et de l'Archivio, comme secours immédiat et à la main, 20 à 25,000 volumes. D'autre part, à l'Archivio vaticano, la série des suppliques faisant partie des papiers de la Daterie et qui était enfermée dans une salle à part, a été, pour la première fois, livrée à l'étude ; la série des bulles provenant de la même source, qui était réservée aux archives de Latran avec les brefs,a été par les soins de Mgr Ciasca, prédécesseur du préfet nouveau de l'Archivio vaticano, Mgr Tripepi, transportée dans ce dernier dépôt et livrée également à l'étude.

Cette double addition aux archives ouvertes représente environ 10,000 volumes in-folio, du commencement du XVe siècle à Grégoire XVI et à peu près entièrement inconnus.

Société française d'archéologie. — Le volume renfermant les documents relatifs à la 57e session de cette vieille et toujours très vivante société, contient une série de mémoires intéressants. Les procès-verbaux des séances sont illustrés de vues qui représentent la maison du jurisconsulte Treilhard, à Brive, une autre maison de Brive offrant de beaux fragments d'architecture du XIIIe siècle, les églises d'Userches, d'Assier, de Meymac, de Lonzac, de Saint-Angel, l'abbaye de Beaulieu, le Donjon de Turenne, etc. — Parmi les objets d'un intérêt plus général, signalons spécialement les belles stalles de Castelnau-de-Bretenoux (XVe s.), les vitraux incolores de l'église d'Obasine remontant au XIIe siècle, et le cloître de Tulle. — M. le Dr L. Vacher étudie les anciennes populations du Limousin, et l'influence exercée sur la contrée par les Romains et les Barbares. M. Lepinay nous montre, dans les grottes de Lamouroux et autres, une curieuse analogie avec les excavations des Indous ; elles seraient dues aux Ligures, comme les pierres de Stonehenge, en Angleterre, qui ressemblent à un des temples monolithes d'Ellora. M. Ph. Lalande s'occupe des vestiges romains dans le Bas-Limousin.

L'église d'Obasine conserve deux petits monuments, décrits déjà mais imparfaitement, et également précieux : une armoire, qui est l'un des plus anciens exemples du mobilier en France, et le tombeau du fondateur de l'abbaye, œuvre du XIIIe siècle; à l'encontre des armoires de Bayeux et de Noyon, celle-ci semble n'avoir pas reçu de peintures marouflées. M. le marquis de Payolle reporte vers 1176 la date de cette armoire, attribuée au XIIIe siècle par Viollet-le-Duc et par M. de Champeaux. Le tombeau de Ste-Thérèse d'Obasine date en tout cas de la fin du XIIIe siècle. Il a la forme d'une châsse, et il est d'une très grande beauté. C'est comme une œuvre d'orfévrerie interprétée en pierre.

M. L. Guibert fait ressortir l'importance des livres de raison au point de vue de l'archéologie. M. l'abbé Poulbrière étudie l'architecture religieuse dans la Corrèze, et ses nombreuses églises

romaines, bénédictines ou cisterciennes, dont Beaulieu est le type. Le château de La Filolie est décrit par M. O. Rousselet, d'une manière très détaillée. En réponse à une question de programme, M. l'abbé Poulbrière a présenté un travail de synthèse sur le mobilier des églises de la Corrèze. M. Clément Simon fait la biographie des Duhamel, sculpteurs tullois du XVIIe siècle, et M. E. Rupin couronne cette belle série de travaux par son mémoire sur l'*Œuvre de Limoges*, que nous avons analysé dans la dernière livraison (1).

Société des sciences de l'Yonne. — Le Bulletin de cette Société contient un *Inventaire du trésor de la cathédrale d'Auxerre*, dû à la collaboration de trois de ses membres, MM. Bonneau, premier vicaire de la cathédrale, Monceaux, secrétaire de la Société des sciences, et Molard, archiviste de l'Yonne. C'est plutôt une description aussi savante qu'intéressante des objets précieux qui composent le trésor auxerrois : manuscrits, imprimés, ivoires, argenterie, émaux, dessins, peintures, vitraux, faïences, tapisseries, etc. Elle est précédée d'une *Histoire de l'ancien trésor de la cathédrale*, par M. Francis Molard, depuis le trésor laissé par saint Didier, en l'an 621, jusqu'à celui d'aujourd'hui.

Ce trésor, qui n'a pour ainsi dire presque rien de local, a été réuni à peu près en entier par feu M. Germain Duru, collectionneur émérite, dont la veuve, à sa mort, l'a légué à la cathédrale, selon le vœu de son époux.

« Quoique d'apparence fort disparate, il n'en a pas moins une importance réelle et mérite un inventaire détaillé... Parmi les manuscrits se remarquent les n^os I et II, consistant en deux feuillets de parchemin arrachés à un manuscrit postérieur comme date, et ornés de dessins à la plume représentant le Christ crucifié, le Christ triomphant ou Roi de gloire, et diverses scènes de la Passion et de l'Apocalypse. Ces dessins, qui datent du XIIe siècle, ont été envoyés à l'Exposition de 1889, et M. Maurice Prou a publié sur eux une étude fort substantielle dans la *Gazette archéologique* de 1887.

« Il ne faut pas oublier non plus le missel à usage d'évêque et malheureusement incomplet, destiné, selon toute vraisemblance, à Étienne Béquard, archevêque de Sens (1292-1309).

«... La collection des émaux est fort belle et très complète, depuis les vieux émailleurs limousins du XIIIe siècle, jusqu'aux compositions du XVIIIe fort édulcorées de Petitot.

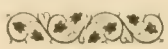
« Deux châsses et une custode du XIIIe siècle, une croix processionnelle du XVe, d'origine espagnole, une patène d'argent, rare monument de l'orfévrerie française à la même époque, ont été jugées dignes d'être envoyées à l'Exposition universelle, où elles ont fait bonne figure dans les vitrines destinées à illustrer l'histoire du travail. »

Cercle archéologique des sciences, arts et lettres du Pays de Waes. — Ce Cercle a fondé à Saint-Nicolas un Musée qui s'enrichit chaque année par des dons ou des acquisitions nouvelles, notamment en 1892, par la découverte de quinze urnes cinéraires du cimetière gallo-romain de Tamise, et par l'achat d'une collection d'environ 1500 pièces de monnaie romaine en argent, des IIe et IIIe siècles, déterrées dans un champ à Belcele.

Le tome XIV des *annales* renferme un intéressant article de M. A. Vercruysse, président du Cercle, qui raconte une brillante noce, célébrée à Waesmunster en 1568. Les documents qui ont fourni les éléments de cette notice, appartiennent à M. le chevalier Emile de Neve de Roden. Ils concernent le mariage d'Eustache de Surmont avec Damoiselle Marguerite Van Steelant, appartenant tous deux à des familles distinguées du Pays de Waas, qui ne sont pas encore éteintes.

Parmi ces documents se trouvent la nomenclature des objets de toilette et des cadeaux achetés à l'occasion du mariage, ainsi que les menus du ou plutôt *des* somptueux banquets de noce, car ces banquets se succédèrent en plein jour et le soir pendant deux journées consécutives. Les menus ne comprennent pas moins de 33 à 36 plats pour chaque repas, et il paraît que ces noces pantagruéliques ont obtenu la pleine approbation des convives, car il y est fait mention d'une chaîne en argent offerte au chef-cuisinier.

D'autre part, il est permis de supposer que le mariage dont il s'agit était un pur mariage d'inclination, car la dot que Marcus Van Steelant, écuyer, haut échevin du pays de Waas, s'engage à payer à sa fille, ne dépasse pas cent florins au denier seize... On ne parlait pas de millions en ce temps-là comme aujourd'hui, et les mariages n'étaient pas moins bénis. L'une des parentes de la fiancée devint centenaire, Catherine de Neve, veuve de Jean van Steelant, mère de 14 enfants et laissant à son décès, à l'âge de 102 ans, 109 héritiers, dont la plupart figuraient sans doute à la noce, car il y a eu plus de cent invités. Le *crescite et multiplicamini* a porté bonheur à cette famille. La famille van Steelant possédait de grands biens au Pays de Waes, et pendant deux siècles elle y a occupé les plus hautes fonctions et fourni trois grands-baillis. L. C.



1 V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1892, p. 551.

Bibliographie.

JERG RATGEB, MALER VON SCHWAEBISCH-GEMUEND, SEINE WANDMALEREIEN IM KARMELITER KLOSTER ZU FRANCFURT A. M. UND SEIN ALTAR-WERK IN DER STIFTSKIRCHE ZU HERRENBERG, von Otto DONNER-VON RICHTER.

GEORGES RATGEB, PEINTRE DE SCHWAEBISCH-GEMUEND, SES PEINTURES MURALES AU COUVENT DU CARMEL A FRANCFORT, ET SON RETABLE D'AUTEL A HERRENBERG. In-8°, 132 pp. avec deux plans, 4 gravures dans le texte et un atlas in-f° de XVI planches. Francfort, H. Keller 1892.

L'AUTEUR poursuit un double but dans son travail. Il fait d'abord, avec un soin extrême, l'historique du couvent de Pères Carmes fondé à Francfort en 1246 et supprimé en 1803. Il établit que l'Ordre, après la bataille de Gaza, voyant qu'il n'avait plus guère d'espoir de se soutenir et de s'étendre en Palestine, chercha à s'établir en Occident. La maison fondée à Francfort est un des premiers établissements répondant à cette nécessité. Les commencements furent difficiles ; malgré la bienveillance des évêques et des fidèles pour l'Ordre, les constructions du couvent ne furent achevées que dans les premières années du XIVe siècle. Toutefois, à partir de ce moment, la maison se développa par des acquisitions successives. M. Donner-von Richter poursuit ces acquisitions et ces agrandissements de siècle en siècle, on pourrait dire d'année en année, avec un esprit de suite et une patience qui ne laissent rien à désirer. Il donne les documents à l'appui, et, grâce à deux plans qui accompagnent le volume, le lecteur peut se rendre compte de l'achat des maisons qui entouraient le couvent et des développements que prit celui-ci. L'auteur semble en vouloir beaucoup aux moines de ces agrandissements successifs, envahissant les rues et ruelles du voisinage, à mesure que leur popularité et leur prospérité augmentaient. C'est là pourtant un phénomène bien général et à tout prendre, légitime, lorsque les moyens employés le sont. Toutes les familles, les familles monastiques comme les autres, cherchent à s'agrandir, à prospérer, et, lorsque la prospérité répond aux efforts, à agrandir et à embellir leur habitation. Quoi qu'il en soit, il y a une grande dépense de saine et bonne érudition, un travail considérable de recherches dans l'historique du couvent, servant pour ainsi dire d'introduction à l'histoire des peintures qui décoraient le cloître et le réfectoire. Cette seconde étude est proprement l'objet du livre. C'est ici surtout que la ténacité dans les recherches et la conscience de l'historien apparaissent dans toute leur valeur et aboutissent à des résultats très intéressants.

Ces compositions ont été signalées à l'attention du public pour la première fois, en 1855, par le Dr Passavant, qui alors encore pouvait écrire que, si les peintures avaient subi des dommages, on ne pouvait pas du moins y remarquer des brutalités intentionnelles. L'intérêt, que cet écrivain d'art marquait pour ces détrempes, inspira deux artistes francfortois à faire quelques copies à l'aquarelle de celles de ces compositions qui paraissaient les plus importantes et qui étaient les mieux conservées.

L'auteur du travail, dont nous rendons compte, avait vu ces peintures une première fois avant Passavant, en 1847 ; il a constaté à son tour, bien que les locaux de l'ancien couvent fussent occupés par le contingent militaire de la ville de Francfort depuis les premières années de ce siècle, que les compositions de trois côtés du cloître étaient encore en assez bon état. Il est vrai qu'elles avaient subi une restauration en 1713, c'est-à-dire, qu'elles avaient été lavées et renouvelées dans la zone inférieure où le mur était envahi par l'humidité.

Les peintures formaient une suite très importante ; le thème qui les a inspirées se trouve indiqué par un texte inscrit sur un cartel, en ces termes : *Homo peccato suo non potuit divinum perturbare consilium, quo ordinatum fuerit ab æterno, beatam virginem sine macula concipi debere.*

C'est en réalité l'histoire de la chute de l'homme par le péché et de sa rédemption par le Fils d'une Vierge conçue sans péché que l'artiste, inspiré sans aucun doute par les religieux de la maison, a représentée dans un cycle de peintures très considérable.

Nous ne suivrons pas l'auteur dans l'étude très détaillée, d'ailleurs élucidée d'un album de XVI planches, qu'il fait de ces peintures intéressantes. Le cycle commence par Adam et Ève chassés du paradis. L'histoire généalogique du Christ commence sur le même compartiment par saint Joachim et sainte Anne. Vient ensuite la Circoncision, l'Adoration des Mages, la Présentation au temple, la Fuite en Égypte, le Massacre des Innocents, etc... Dans le cloître, du côté Nord, le peintre a représenté la vie publique du Christ.

Les peintures ont beaucoup souffert, surtout depuis que les bâtiments qu'elles ont décorés sont affectés aux bureaux et aux magasins de la douane ; ils s'y sont établis en faisant subir

des modifications aux dispositions architecturales de l'ensemble. Il va de soi qu'on n'a eu aucun égard aux peintures qui sont actuellement dans le plus triste état.

La monographie, qui leur est consacrée par M. Donner-von Richter, n'en conserve pas moins tout son intérêt. L'auteur a d'abord le mérite d'avoir retrouvé le nom du peintre qui était resté entièrement inconnu, tandis qu'on attribuait son travail à un artiste qui n'a pas existé. Aujourd'hui Georg Ratgeb est une personnalité qui, à juste titre, doit figurer dans l'art Allemand. C'était un contemporain d'Albert Dürer, et le génie du maître de Nurnberg ne semble pas avoir été sans influence sur l'auteur des peintures murales de l'ancien couvent des Carmes. Ratgeb paraît avoir été un artiste fécond, une sorte d'improvisateur qui semait ses compositions historiques d'épisodes accessoires et de motifs décoratifs, comme aimaient à le faire les artistes flamands ses contemporains, qui dessinaient les cartons des tapisseries de haute-lisse. Il n'avait pas seulement décoré les cloîtres du couvent de Francfort, il en avait aussi peint le réfectoire. Il ne reste plus rien de ce dernier travail. Mais, grâce aux recherches de l'auteur, une peinture qui formait autrefois le retable de l'église collégiale de Herrenberg, et qui se trouve actuellement au Musée de Stuttgard, a été également restituée à Jerg Ratgeb ; des investigations pour retrouver d'autres travaux de lui n'ont pas abouti. La fin de l'artiste fut probablement très malheureuse ; il semble avoir pris part aux guerres de religion qui désolaient sa patrie, et, d'après un texte, retrouvé par notre savant collaborateur, M. le chanoine Schneider, Jerg Ratgeb aurait été fait prisonnier et serait mort sur la torture.

Les peintures de Francfort offrent encore un intérêt particulier par les donateurs, qui en ont fait les frais. Commencées entre les années 1514 et 1517, bon nombre de familles du pays figurent parmi les donateurs, et se sont fait inscrire au bas des compositions. C'est au surplus un mélange assez bizarre d'étrangers à la ville et de bourgeois de Francfort, de nobles et de manants, de laïcs et de membres du clergé parmi lesquels figurent plusieurs religieux Carmes. Une confrérie intervient également : *La Confraternité de Ste Barbe et de St Wolfgang, dite des pauvres gens, a payé cette peinture*, tel est le texte que l'on peut lire sous une des compositions. En 1519, lors de l'élection de l'empereur Charles V, quelques princes, réunis pour cette élection à Francfort, se sont inscrits parmi les donateurs. Mathieu archevêque de Salzbourg, cardinal diacre, Frédéric comte palatin du Rhin, duc de Bavière, et Casimir margrave de Brandebourg sont de ce nombre.

L'auteur n'a ménagé ni ses recherches dans les archives et les documents écrits, ni les voyages et les investigations dans les monuments où il pouvait espérer retrouver des traces du maître, ni les études sur le couvent orné de ses peintures. Aussi a-t-il abouti à un travail excellent de tous points, et que l'on peut proposer comme un modèle à suivre à tous les écrivains d'art qui s'attachent à élucider un point historique ou à faire une monographie. J. HELBIG.

RECHERCHES SUR LE RETABLE DE SAINT-BERTIN ET SUR SIMON MARMION, par Mgr DEHAISNES, Prélat de S. S., Membre associé de l'Académie de Belgique, in-8°, 157 pp. et 5 pl. en photogravure. — Lille, L. Quarré, et Valenciennes, Gérard.

Simon Marmion est un peintre qui, après avoir joui d'un grand renom pendant sa vie, a conservé cette célébrité à peu près un siècle après sa mort. Puis le silence s'était fait sur lui et sur ses travaux, comme sur la plupart des artistes de son temps. On ignore la date de sa naissance, mais on sait qu'il est mort dans un âge avancé le 25 décembre 1489. Jusqu'à présent aucune étude approfondie, basée sur des documents contemporains et sur l'examen des travaux qui pouvaient lui être attribués, n'avait paru. Alfred Michiels, dans son *Histoire de la peinture flamande* (1), lui avait à la vérité consacré un chapitre, où, à la manière de cet écrivain, beaucoup d'hypothèses, de jugements et de faits erronés ôtent tout crédit même aux renseignements certains, documentés, qui lui avaient été fournis par un érudit de Valenciennees, M. Ceillier. En un tour de main, M. Michiels avait découvert toute une série de peintures du maître, à Valenciennes, à Nuremberg, à Paris, restées inconnues avant lui. Toutes ces découvertes cependant ne causèrent pas grande émotion dans le monde savant, quoique depuis une quarantaine d'années celui-ci recherche avec avidité, tout ce qui se rapporte à l'histoire des arts du XVe siècle, si négligée pendant longtemps. Simon Marmion ne fut pas négligé par les fouilleurs d'archives et par les savants. Alexandre Pinchaert, M. Ceillier que nous venons de nommer, M. de la Fons Mélicocq, enfin et surtout Mgr Dehaisnes firent une ample moisson d'extraits des comptes et des documents de toute nature qui, en répandant une vive lumière sur la vie et les travaux du peintre, permettent enfin de reconstituer son histoire dans les traits les plus importants.

Mgr Dehaisnes s'est chargé de ce soin, et en publiant aujourd'hui un travail extrait des *Mémoires de la société des Sciences et des Arts de*

1. T. III, p. 373-409.

Lille, il fait enfin connaître la vie laborieuse de cet artiste remarquable.

Il va de soi qu'en étudiant la biographie de Simon Marmion, notre savant collaborateur cherche, autant que possible, à reconstituer son œuvre, et surtout à fixer ce qui en est parvenu jusqu'à nous. Certes, le peintre de Valenciennes a beaucoup produit : menus travaux décoratifs, peintures de retables, portraits, miniatures de manuscrits, tableaux servant d'épitaphes ; il s'est élevé aux travaux qui réclament un maître, tout en acceptant, comme c'était l'usage de son temps, les commandes qui appartiennent aujourd'hui au domaine des industries d'art. Il avait un atelier, des varlets ou élèves, il appartenait à une famille d'artistes ; son père était peintre ; son frère et sa sœur aussi vivaient du travail de leur pinceau. Il a épousé une jeune fille appartenant à l'opulente famille des de Quaroube, de Valenciennes, et, grâce au grand renom dont il jouissait comme artiste et à la considération qui l'entourait, il vivait dans les meilleures conditions pour exécuter à l'aise les plus beaux travaux. Un des plus considérables de ceux-ci, est parvenu jusqu'à nous, paraît-il : ce sont les volets du retable de Saint-Bertin, conservés à La Haye dans le palais royal. Les lecteurs de la *Revue* connaissent le résultat des recherches de notre savant collaborateur. Celui-ci nous ayant permis d'imprimer dans la *Revue* la première partie de l'étude qui a paru *in extenso* dans les mémoires de la Société des Sciences et des Arts de Lille.

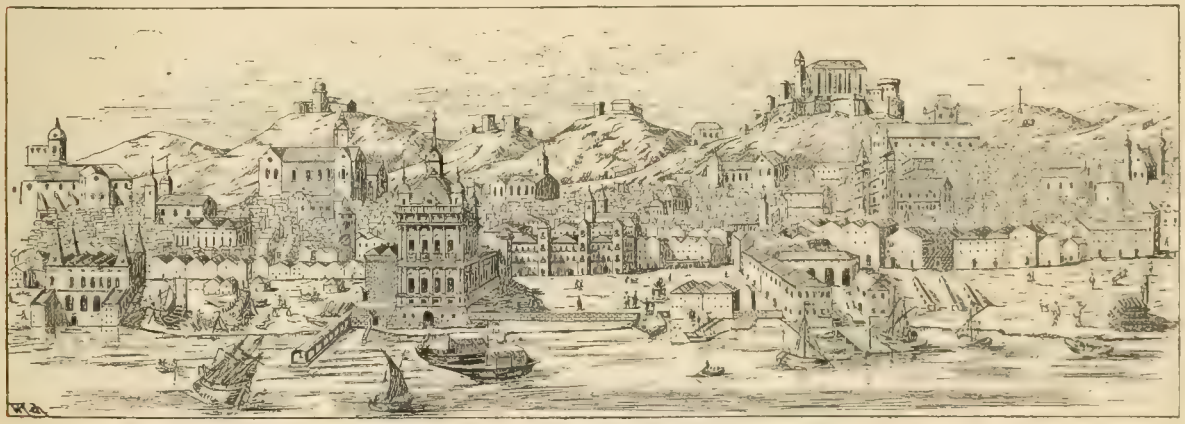
On sait que ces volets, après la vente de la collection des tableaux du roi de Hollande, ont été démembrés, et que deux petits panneaux de la zone supérieure, se trouvent aujourd'hui à Londres au *British Museum*. Mgr Dehaisnes croit que l'on peut attribuer au même pinceau deux enluminures reproduites dans son étude par la photogravure ; l'une est une miniature à pleine page d'un missel exécuté pour Ferry de Clugny de la bibliothèque communale de Sienne, l'autre la miniature d'un pontifical qui après avoir appartenu au même prélat fait partie aujourd'hui de la bibliothèque du marquis de Bute. Mais ces attributions paraissent douteuses à l'auteur même. Le secrétaire de la *Revue*, M. L. Cloquet, a jadis décrit ces deux manuscrits dans nos colonnes, et reproduit une des miniatures de chacun d'eux (1).

A l'étude de Mgr Deshaisnes sont ajoutés à titre d'appendices, une soixantaine de textes extraits d'archives et qui sont relatifs à Simon Marmion et aux artistes du retable de Saint-Bertin. C'est le complément d'une étude très savante que nous recommandons vivement à tous ceux qui s'intéressent à l'histoire des artistes du XVe siècle. J. H.

DIE BAUKUNST DER RENAISSANCE IN PORTUGAL, VON DEN ZEITEN EMMANUELS DES GLUCKLICHEN BIS ZU DEM SCHLUSSE DER SPANISCHEN HERRSCHAFT.

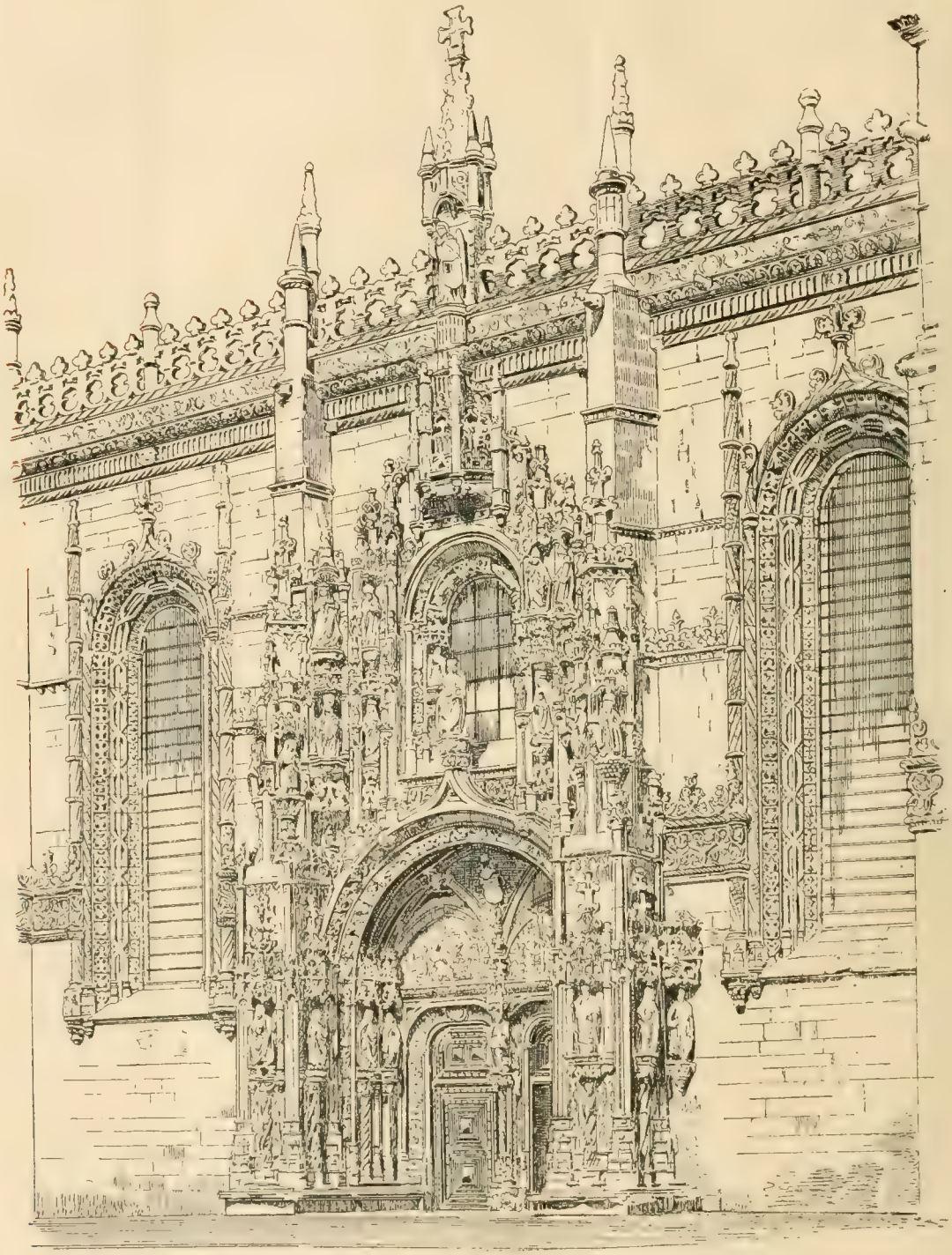
L'ARCHITECTURE DE LA RENAISSANCE AU PORTUGAL, DEPUIS LE TEMPS D'EMMANUEL LE FORTUNÉ, JUSQU'A LA FIN DE LA DOMINATION ESPAGNOLE. Premier vol. : LISBONNE ET SES ENVIRONS, par Albrecht HAUPT, architecte. 1 vol. in-4°, 156 pp. et 136 grav. Francfort, Henri Keller, 1890.

Cette étude est en quelque sorte l'album des croquis tracés par une main habile au cours d'un voyage en Portugal, accompagnés d'un texte intéressant et suffisamment érudit. L'auteur est un homme du métier, un architecte, qui voit en poète et qui dessine en peintre. Ses vues prises sur les monuments, ses croquis de détails, ses relevés d'ensemble sont pleins d'intérêt, j'allais écrire pleins d'entrain. M. Haupt s'est épris de son sujet, et dès les premières pages de son livre, il



La ville de Lisbonne avant le tremblement de terre de 1775.

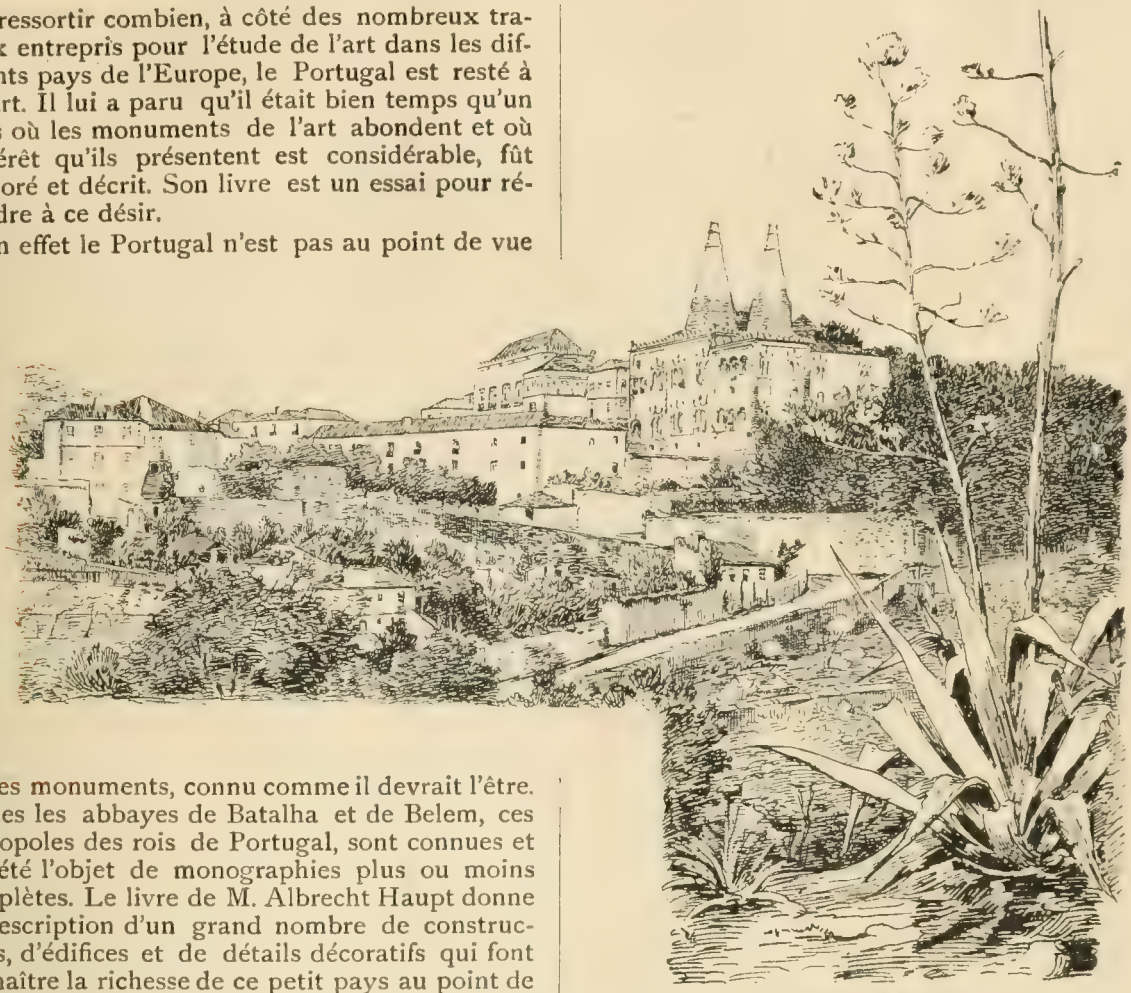
1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1889, p. 77.



Portail méridional de l'église Sancta-Maria à Belem.

fait ressortir combien, à côté des nombreux travaux entrepris pour l'étude de l'art dans les différents pays de l'Europe, le Portugal est resté à l'écart. Il lui a paru qu'il était bien temps qu'un pays où les monuments de l'art abondent et où l'intérêt qu'ils présentent est considérable, fût exploré et décrit. Son livre est un essai pour répondre à ce désir.

En effet le Portugal n'est pas au point de vue de ses monuments, connu comme il devrait l'être. Seules les abbayes de Batalha et de Belem, ces nécropoles des rois de Portugal, sont connues et ont été l'objet de monographies plus ou moins complètes. Le livre de M. Albrecht Haupt donne la description d'un grand nombre de constructions, d'édifices et de détails décoratifs qui font connaître la richesse de ce petit pays au point de vue artistique. Le premier volume que nous avons sous les yeux, s'en tient à la capitale et aux environs ; il sera pour le touriste un compagnon de voyage aussi utile qu'il est intéressant. Nous comptons revenir sur cet ouvrage aussitôt que le second volume aura paru. J. H.



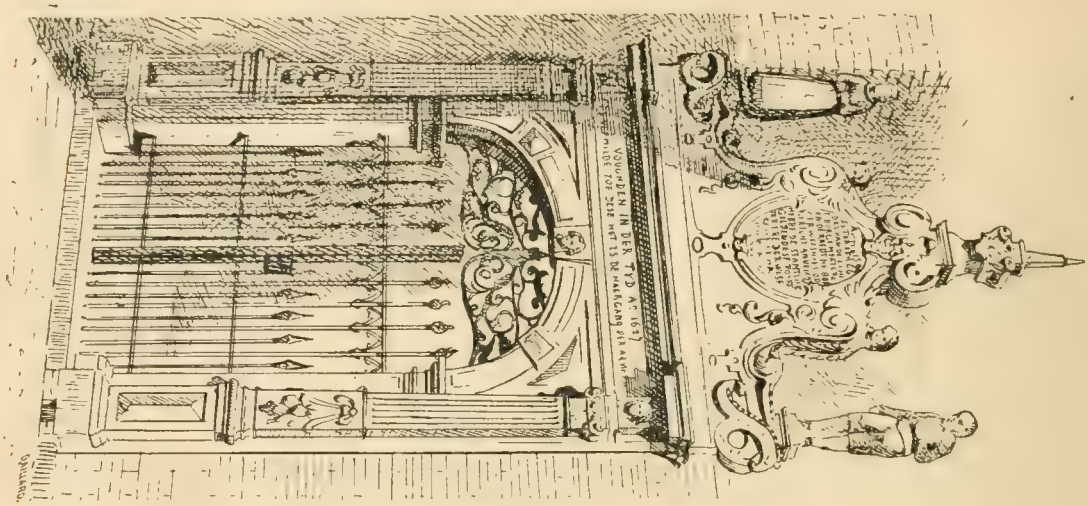
Palacio real à Cintra.

GESCHICHTE DER HOLLAENDISCHEN BAUKUNST UND BILDNEREI IM ZEITALTER DER RENAISSANCE, DER NATIONALEN BLUETHE UND DES KLASSICISMUS.

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE ET DE LA SCULPTURE HOLLANDAISE A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE, DE LA FLORAISON NATIONALE ET DU CLASSICISME, par le Dr George GALLAND, in-8°, pp. XII-635, et 181 gravures dans le texte. Francfort S. M. Henri Keller, 1890.

Livre très intéressant, qui prouve que l'auteur a étudié son sujet à fond, non seulement dans les grandes villes de la Hollande, mais encore dans toutes petites localités où il pouvait espérer poursuivre le développement de l'art de la période à laquelle il s'est attaché. Cette période est à la vérité assez courte ; elle va de 1560-1620, guère plus d'un demi-siècle et lorsqu'un art « national » commence déjà son déclin après une période si restreinte, on pourrait douter qu'il soit vraiment national. Pour beaucoup de lecteurs, entreprendre l'histoire de l'art hollandais de ces soixante ans en laissant la peinture de côté, paraîtra une témérité. Cette entreprise cependant n'a pas effrayé M. Galand, et il l'a su accomplir avec un succès auquel tous ses lecteurs, mais surtout ceux qui ont souvent visité la Hollande, rendront justice. Il connaît très bien l'histoire et la littérature relative aux arts du pays dont il nous décrit les édifices, reproduits généralement par un crayon habile. Il nous fait même connaître les projets des constructions qui n'ont pas été édifiées et parfois les dessins de celles qui ont été démolies. Il y aurait peut-être quelques réserves à formuler quant aux jugements de l'auteur, aussi bien sur les événements politiques que sur le caractère des

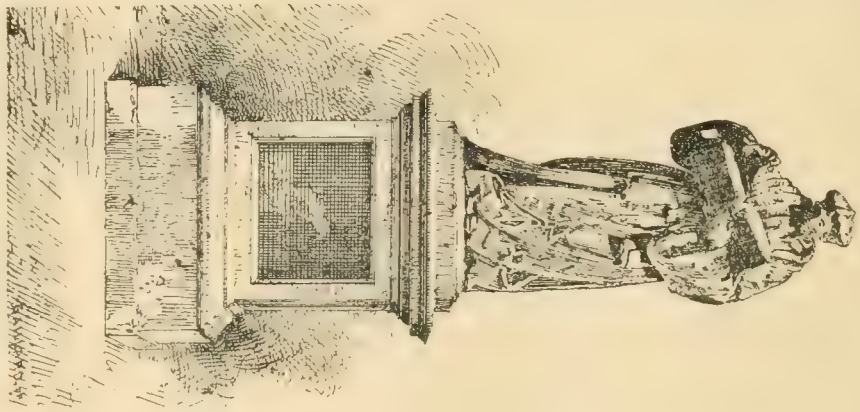
monuments, mais il est impossible de ne pas rendre justice à son érudition et à son talent d'écrivain. La manière de M.Galand, qui consiste à rattacher très directement les travaux de l'art à la vie nationale et leur caractère à celui des habitants des contrées où ils se produi-



Porte de l'Orphelinat à Groningue.

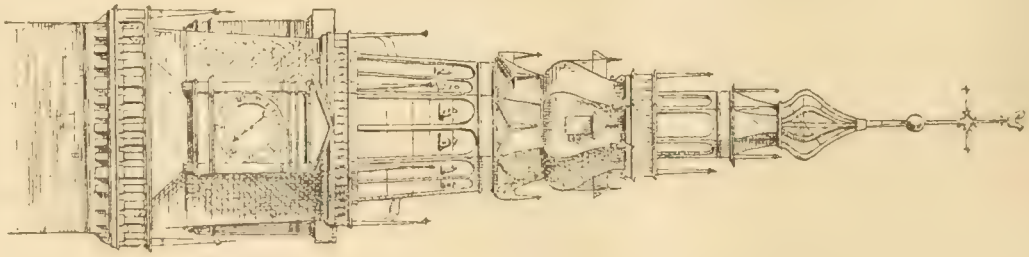
sent rend la lecture de son livre particulièrement attachante.

On peut donc recommander ce volume à tous ceux qui veulent faire avec l'art hollandais, depuis



Statue d'Érasme a Rotterdam.

la seconde moitié du seizième siècle, une connaissance plus intime. Il est divisé en quatre livres. Le quatrième, de loin le plus important, est consacré à la *Topographie de l'art*. Ce serait

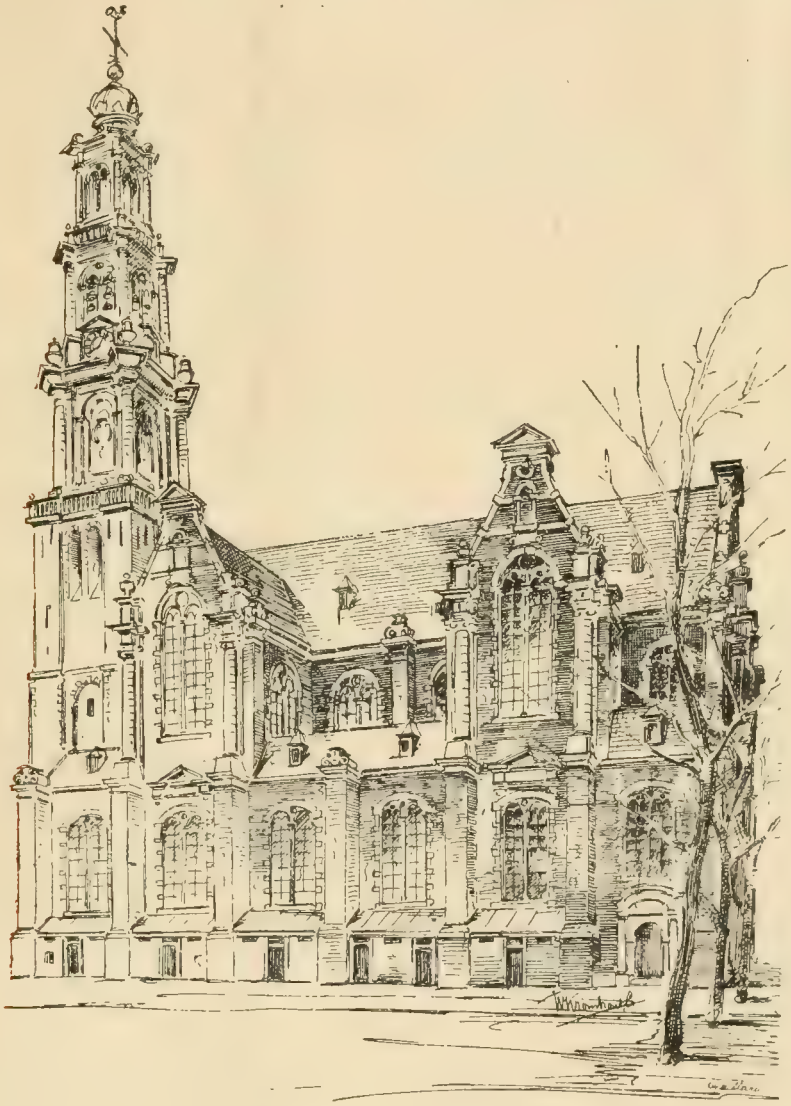


Flèche de l Oudekerke a Amsterdam.

certainement la partie la plus utile à consulter pour le voyageur qui se proposerait de visiter les différentes provinces d'un pays qui, malgré ses richesses dans le domaine de l'art, n'est pas encore connu comme il devrait l'être.

A notre sens ce volume devrait former la se-

conde partie d'un ouvrage qui serait complet si l'auteur voulait bien entreprendre la première ; celle-ci ferait connaître les monuments antérieurs à la Renaissance, et assurément la Hollande que M. Galand connaît si bien, renferme encore bien des églises, des hôtels de ville et d'autres constructions, très dignes d'étude. La science historique de l'auteur lui permettrait de mettre



Westkerk à Amsterdam.

ces édifices dans la pleine lumière des événements qui ont présidé à leur fondation. J. H.

LA COLLECTION SPITZER. Paris, Quantin et Lévy, 1892, in-f°. T. IV ; prix du volume : 250 fr. Tirage à 600 exemplaires numérotés. — (7me article.)

Les faïences italiennes, hispano-moresques et orientales. — Qu'elles sont donc brillantes ces vitrines que catalogue M. Molinier ! Les émaux des majoliques éclatent en vibrantes tonalités ; les bleus profonds de Caffagiolo, les jaunes irisés de Déruta, les rouges de Gubbio fulgurent de leurs reflets, accompagnés dans un ton pénétrant des ors chauds des hispano-moresques. Puis comme dans un concert, voici que cette brillante théorie s'en va mourant dans une gamme douce, où les vertes pâleurs des Faenza, aux longs éphèbes grêles, aux mascarons pyriformes mêlent leur poésie à celle des fonds citrins des fabriques d'Urbino.

Au milieu, les Orazzio Fontana rivalisent avec

les Patanazzi, apaisant par la finesse de leur décoration, les retentissants éclats de leurs voisins ensoleillés. Et de cet éblouissement naît, quand on ferme les yeux, l'impression de quelque chose de très chaud, qui vous pénètre.

C'est bien là le rôle de la majolique, de ces pièces destinées aux dressoirs, faites pour accrocher la lumière au passage, pour caresser les regards des convives. Aussi quand, oubliant son rôle uniquement décoratif, la céramique italienne se transforme en peinture de chevalet, suit-elle la même marche que le vitrail ; et les pièces de la fin du XVIe siècle, du milieu même, ne peuvent souvent soutenir la comparaison avec les premières manifestations de Déruta, de Caffagiolo, d'Urbino.

Nuls ne furent plus coloristes que les majolistes italiens. Ton sur ton, oppositions violentes, profondeur, sécheresse, mollesse, dureté ; ils surent mettre tout en œuvre, pour la plus grande joie des yeux. Leur palette, assez pauvre d'abord, ne tarda pas à trouver dans la chimie une auxiliaire puissante. Les plus grands seigneurs y appliquèrent leur goût, et les maîtres de l'art, Titien lui-même, furent chargés de surveiller les commandes que les princes leur transmettaient. Aussi, ne puis-je partager l'opinion de M. M., quand il dit « que le malheur des temps aidant, la céramique italienne s'est installée sur la table et les dressoirs des princes, détrônant la vaisselle plate trop coûteuse et d'un caractère moins intime. »

Passe encore que la chose ait eu lieu en France, pour la faïence de Rouen, alors que Louis XIV commandait un service de terre après les revers de la guerre, mais je ne crois pas que ce fut la ruine qui forçait Alphonse de Ferrare, Isabelle d'Este, les Médicis, aux moments les plus brillants de leur splendeur, de commander des services, qui certainement coûtaient autant, si non plus cher que l'argenterie. Non, la Renaissance aimait l'art pour lui-même, la matière lui importait peu, et le service aux devises d'amour dont quelques assiettes sont chez le baron Alphonse de Rothschild, et un plat dans les vitrines Spitzer, furent certainement des objets d'art plus recherchés que la vaisselle plate elle-même.

Ce n'est pas sans un léger sentiment de satisfaction que je vois M. M., arriver enfin à écrire que les potiers italiens, furent *les élèves de l'Orient*. En 1888, il en parlait déjà, timidement ; aujourd'hui, il les rapproche des bas-reliefs admirables, apportés par M. Dieulafoy, de Suse. Le saut n'est-il pas un peu considérable, et les céramistes italiens du XVe, du XIVe, du XIIIe siècle même, s'il le veut, connurent-ils ces vestiges des temps passés, sortis tout derrièrement de terre après un enfouissement de plus de vingt siècles? Il faudra forcément rapprocher les distances ; ne désespérons donc pas de le voir, un jour, reconnaître que la mosquée d'Etschméatzine pourrait bien être une étape dans la question ; le premier pas est fait.

M. M. nous dit qu'il n'a point l'intention de résumer ici l'histoire de la céramique italienne : la tâche serait, en effet, difficile en un si court espace. Mais en présence des superbes pièces de la collection Spitzer on peut dégager la personnalité des ateliers, car on a devant les yeux des échantillons presque parfaits, qui permettent les comparaisons et résument, chacun dans sa sphère, le *summum* de l'art des fabriques.

Faut-il partager ici entièrement l'enthousiasme de M. M.? Déclarer cette série incomparable? Il y a là une exagération d'auteur. La série des émaux de la collection Spitzer est supérieure à tout ce que je connais, sauf le trésor des rois de Hanovre ; mais pour les majoliques, les vitrines de l'avenue Marigny, de la rue Saint-Florentin, de MM. G. et A. de Rothschild peuvent rivaliser avec ce que nous admirons chez M. Spitzer. Sinon, c'est à croire que M. M. ne les a pas visitées.

Cependant il y a ici beaucoup à voir, beaucoup à étudier, beaucoup à comparer, ne serait-ce que le plat n° 37, du fameux service d'Este, aux cartouches allégoriques, au *bianco allato* qui caractérisent les produits princiers de Ferrare, exécutés pour Alphonse II et pour Isabelle. Ce qui permettrait peut-être de supposer que Nicolo da Urbino fit quelque temps partie de la pléiade des artistes, appelés à la cour de Ferrare, sans qu'il ait été obligé pour cela de changer son nom, son faire ou sa signature.

En présence des pièces signées, on peut discuter ici l'existence de Caffagiolo, de cet atelier, nié par les uns, certain pour les autres : l'opinion de M. Piot, au milieu des discussions passionnées qu'on a vu naître, paraît absolument saine. « Caffagiolo ne mérite ni toutes les pièces qu'on lui attribue, ni l'oubli dans lequel on voudrait le faire rentrer. » Ce qui est sorti de cet atelier, château des Médicis, est de la plus belle qualité, les pièces en sont signées *Chaffagiuolo*, accompagnées du trident et du P barré d'un S que M. M. semble parfaitement expliquer par *Semper*, devise des Médicis, qui auraient ainsi marqué les pièces faites pour eux, dans leur atelier particulier.

Quant à Pesaro, la fabrique n'a jamais existé que dans l'imagination de Passeri, et Piot retrouve dans ces portraits au style très pur, un peu archaïque, à reflets métalliques qu'on attribue à cet atelier, le style de Pinturrichio, qui est de Déruta. La question n'est pas encore vidée.

Un point fort intéressant est celui des reflets métalliques de Gubbio.

Certes Gubbio, avec G. Andréoli en eut le monopole: mais comment furent-ils employés dans les pièces d'Urbino, de Francesco Xanto, par exemple? M. M. me paraît fort bien résumer la chose.

G. Andréoli n'aurait joué qu'un rôle assez modeste de collaborateur dans les pièces des fabriques étrangères, posant dans des dessins finis des touches métalliques, parfois assez malheureuses. Mais faut-il lui en faire un reproche? Les artistes étrangers à Gubbio, plus peintres de chevalet que décorateurs et coloristes, peignaient un sujet sans se préoccuper de l'emplacement des reflets, mis après coup, par mode. Qu'on examine au contraire les pièces sorties de Gubbio directement; là, le reflet joue un rôle prépondérant; bien posé, il fait ressortir le sujet. Point de ces arbres aux tons verts bleus si caractéristiques de Francesco Xanto, point de ces fonds de montagnes qui se perdent dans une brume douce, point de ces couchers de soleil sans dessous lumineux. Mais de gracieux portraits comme les nos 171-172, des grappes d'Amours qui saillent d'un fond métallique, comme le no 158, des trophées aux armes étincelantes sur un fond uni, comme le 160 bis; c'est là qu'il faut réellement juger G. Andréoli, auquel d'ailleurs son mérite avait fait attribuer le Patriciat en 1498, par ses concitoyens de Gubbio. C'est bien cette date en effet qu'il me semble avoir vu citer quelque part. Car M. M. qui sait d'habitude nous faire profiter de ses découvertes personnelles oublie dans cette occasion de nous indiquer sa source. Il nous la donnera probablement plus tard, sans aucun doute, en même temps qu'il nous parlera d'Etschméatzine.

La sculpture; marbre, pierre, terre cuite, bronzes. L'article confié à M. Wilhem Bode était des plus compliqués. La complexité même du sujet devait forcément amener l'auteur à une foule de questions spéciales, intéressantes et difficiles; malheureusement M. B. s'en est tiré, en les laissant un peu trop dans l'ombre. Il y avait à séparer le sujet en deux parties bien distinctes: les objets de simple décoration, disposés comme fonds, destinés à faire valoir par un arrangement artistique le milieu même et uniquement lui, dans lequel elles se trouvent: telles les cheminées, les chenets, certains bas-reliefs, les marteaux de porte; puis les objets d'art, comme les terres cuites, les bustes, les bronzes, avec ces mille riens qui font partie de la vie et dans lesquels nos ancêtres surent déployer l'art le plus raffiné. Une fois cette distinction bien nettement établie, le travail pouvait se pondérer; chaque matière aurait eu sa part d'étude, et nous n'eussions pas à lire, dans une introduction générale de neuf pages, cinq pages sur un bas-relief originaire de Sassuolo, attribué par les uns à Alphonso Lombardi de Ferrare, par les autres à Antonio Lombardi de Venise. Aussi plus loin M. W. B. se trouve-t-il tellement restreint que c'est à peine s'il nous donne un aperçu des délicieux bas-reliefs des Luca, des Andrea della Robbia de la Collection.

Peut-être les croit-il trop connus pour devoir s'y étendre? Il n'est cependant pas donné chaque jour de trouver des monuments aussi parfaits, des reproductions aussi intéressantes que celles qui accompagnent l'article et qui permettent d'étudier, comme sur l'objet même, des détails qui sont en résumé toute l'histoire des della Robbia.

Mais le bronze attire M. W. B. Il signale l'influence byzantine du Moyen Age, sans cependant parler des Didier du Mont-Cassin, des Pantaléo, qui donnèrent les portes de bronze du Mont-Cassin, d'Amalfi, de Saint-Michel-du-Mont-Gargano, de Saint-Paul-hors-les-Murs. Comme entre elles et les Ghiberti, les Donatello, les Luca della Robbia, nous n'avons guère que les portes de bronze du baptistère de Florence d'Andrea Pisano en 1330, leur influence presque directe ne peut être niée; les rappeler n'eut donc pas été inutile.

Bien qu'il y ait là quelques excellentes lignes sur la statue équestre de Riccio, les développements, sur le grand art, auxquels M. W. B. se laisse de nouveau entraîner, étaient-ils si nécessaires? Nous n'avons plus en effet à nous occuper que des *artes minores:* petites statues, vases, chenets, sonnettes, flambeaux. Un plus ample développement de l'École de Padoue, une école de décorateurs, comme M. W. B. l'appelle très justement, eût sans nul doute, satisfait le lecteur du *Catalogue*, auquel d'ailleurs, l'auteur revient excellemment à propos du buste de terre qu'on ne peut identifier, mais qu'il faut rapprocher de ceux du Musée Correr, du Musée du Louvre (salle Davillier), de la collection Pourtalès de Berlin.

L'art du Nord n'a ici que bien peu de représentants. La statuette de Pierre Vischer, reproduction de celle de l'artiste qui orne le tombeau de saint Sébald à Nuremberg, — la *Revue de l'Art chrétien*, en a parlé en 1888, — pouvait nous faire espérer une notice moins concise.

Bref, l'article est plein de bonnes choses, mais mal équilibré: M. W. B. s'attache trop à certains points, il se voit forcé d'en négliger d'autres. Il ne s'est pas assez rendu compte qu'il écrivait, non pour une revue, mais pour le *Catalogue de la collection Spitzer*, et qu'un simple renvoi à l'étude de cette série, par Piot, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1878), ou la reproduction d'un article de la *Revue archéologique* (1878) ne suffisait pas à des

amateurs, à des artistes, qui veulent apprendre sans peine, et demandent à l'écrivain de les instruire sans les fatiguer, pas plus d'ailleurs qu'à des érudits, qui connaissent ces articles et cherchent en vain ici quelques données nouvelles.

(A suivre.) F. DE MÉLY.

LE COFFRET DE L'ESCURIAL, par Edm. BONNAFFÉ ; Paris, Impr. de l'art, 1887, in-4° de 28 pages, avec 6 pl. hors texte et 4 vignettes.

CE merveilleux coffret a été exécuté à la fin du XVIe siècle par des artistes Milanais : les frères Sarachi gravèrent les plaques de cristal que monta avec un art exquis le joaillier J. B. Croce. La duchesse de Savoie, qui le commanda, en fit don à l'infante Isabelle, qui, en 1593, l'offrit au roi d'Espagne Philippe II. Le roi Alphonse XII l'a fait restaurer à Paris, par M. Alfred André, en 1885.

Toute l'ornementation est essentiellement profane et ne convient qu'à une cassette à bijoux, augmentée d'une écritoire. Néanmoins, on l'a affecté, dès l'origine, à la réserve eucharistique du jeudi-saint, et en dehors de ce temps, on y a enfermé des reliques (il y en avait 7,000 à l'Escurial), entr'autres de sainte Herménégilde.

Les sujets gravés sur les plaques, d'une façon un peu maigre pour les triomphes, représentent les quatre saisons, les quatre éléments et Apollon sur son char. Les gravures ne donnent que l'Eau et le Feu, l'Automne et l'Été : j'aurais préféré, pour avoir un tout complet, qu'on eût figuré une seule série, par exemple celle des éléments.

Au point de vue iconographique, négligé par l'auteur, qui se préoccupe surtout de la question d'art, notons, d'après les planches, que l'Eau, sous la figure d'une femme, a six attributs : des *cygnes*, qui traînent son char; la *mer*, sur laquelle elle vogue ; le *roseau* et les *joncs*, qui croissent sur ses bords ; le *dauphin*, qui est le plus célèbre parmi les habitants de l'onde et l'*aiguière*, destinée à contenir et verser le liquide.

Le Feu, comme le voulait le genre de son nom, est au contraire un homme, que distinguent cinq attributs : les *lions*, symbole de force, attelés à son char ; la *flamme* qui pétille, le *nuage* qui lance des éclairs, la *foudre* qui brille, la *torche* qui éclaire.

L'opuscule de M. Bonnaffé est des plus intéressants et fait honneur au talent bien connu de l'auteur. Plus tard, je me réserve de condenser mes propres observations sur un motif iconographique, qui n'a encore été traité, mais d'une manière insuffisante, que dans les *Annales archéologiques* (t. XVIII, p. 232), par Didron, à qui l'iconographie est redevable de tant d'aperçus ingénieux. Aussi bien la science profitera de cette énumération de monuments, qui, groupés, fourniront une résultante de caractéristiques qu'on aimera ne pas ignorer.

X. B. DE M.

DEUX CRUCIFIX BYZANTINS DU CANTON DE LAVAUR, par Edm. CABIÉ, dans la *Revue historique du Tarn*, 1891, p. 321-323.

Cet article est excellent et fera d'autant plus de plaisir qu'il est accompagné d'une planche au trait, bien suffisante pour apprécier les deux crucifix, qui sont des croix à main.

Quelques observations me paraissent nécessaires pour bien fixer leur style et leur date. D'abord, je supprimerais, au titre, *byzantins*, et dans le texte, *romans*, car, en réalité, nous sommes ici à la période dite gothique, et l'expression *limousins* est la seule qui convienne.

Le crucifix de St-Sulpice est dit, dans un inventaire de 1280, *œuvre de Limoges :* la question se trouve donc tranchée pour la provenance et le lieu de fabrication. Ses caractères spécifiques sont : couronne au front, tête inclinée, yeux d'émail, bras presque horizontaux, corps droit, jupon émaillé de blanc, pieds percés de deux clous et posés sur un support. La date, dit l'auteur, est « du XIIe ou du XIIIe au plus tard ». Pour préciser, rejetons le XIIe et tenons-nous au premier quart du siècle suivant.

Ces sortes de crucifix sont fréquents dans les collections, je citerai entr'autres le Musée chrétien du Vatican (1). Généralement, comme ici, ils ont perdu la croix, sur laquelle ils étaient fixés et qui était en cuivre doré, ainsi que le Christ, fondu et creux.

Le second nous reporte à la fin du XIIIe siècle : il est la propriété de l'église d'Ambres, qui doit le conserver avec un soin jaloux, d'autant plus qu'il se trouve en ce pays d'Albigeois, qui fit prévaloir la théorie — fausse historiquement — des trois clous (2). En écrivant « deuxième moitié du XIIIe siècle ou environ », M. Cabié ne va pas tout à fait assez loin. L'intérêt est triplé par les rinceaux gravés au revers, au milieu desquels le Christ apparaît, dans une auréole fleurie, bénissant, et son évangile en main ; mais surtout par son pied, qui n'est pas « d'une date relativement moderne », car si la forme hexagonale peut faire descendre au XVe, le nœud que traverse la tige étant rond, à pôles aplatis et décoration en dents de scie, autorise à croire que croix et support sont à peu près contemporains.

1. X. B. de M., *Œuvr. compl.*, t. II, p. 217-218.
2. *Annal. arch.*, t. XXIV, p. 29.

Résumons les caractères : croix tréflée, titre au nom de JÉSUS IHS, seul émaillé, nimbe crucifère, tête couronnée et penchée, yeux ouverts, bras en Y, torsion du corps, large linge drapé aux reins, un seul clou aux pieds superposés. Les particularités qu'il importe de signaler sont ici la couronne, le pointillé des seins imitant une rose et le nombril dessiné en fleur de lis.

La fleur royale a-t-elle quelque signification à cette place ? Je n'oserais l'affirmer, car j'ai trop ri quand, sur l'ivoire de Rambona, qui est du IXe siècle (1), les *Tavole cronologiche* de Mozzoni ont vu « un œil », symbole de la divinité. Ce qui n'est plus fantaisie, ce sont les yeux ouverts, car le Christ est toujours vivant au ciel et dans son Église, où il règne; c'est encore la couronne royale, indice de triomphe et de souveraineté. On la rencontrera bien au XIVe siècle, mais à l'état d'exception: c'est à Ambres, une de ses dernières manifestations. Prenons-en acte, quoique le crucifix de Vautebis (Deux-Sèvres) lui soit postérieur d'une trentaine d'années.

Je ne puis laisser passer ce trait d'iconographie sans emprunter à l'histoire un fait, qui est le corollaire frappant du système qui a prévalu à Limoges pendant plusieurs siècles.

On lit dans l'*Histoire de Charles VII*, par M. de Beaucourt, qu'un curieux phénomène se produisit lors de la capitulation de Bayonne (20 août 1451). Voici en quels termes il est relaté par Dunois et par le comte de Foix dans une lettre adressée le jour même au roi : « Sire, il « est vrai que, à la propre heure que vos gens « prenaient possession du château de Bayonne, « étant le ciel très clair et très écuré, apparut sur « la ville, du côté d'Espagne, une nue, où paraissait une grande croix blanche, et là s'est arrêtée, sans remuer ni bouger, l'espace d'une « heure ; elle était en forme d'un crucifix, la couronne sur la tête, laquelle couronne se tourna « ensuite en une fleur de lis. Elle a été vue par « tous les gens de cet ost, où étaient de mille à « douze cents hommes de guerre espagnols qui « sont ici en votre service. » Vivement impressionnés par cette manifestation de la volonté d'en haut, les habitants de la ville s'étaient signés, avaient abattu les enseignes anglaises et substitué partout à la croix rouge la bannière de France, en disant: « Il plaît à Dieu que nous devenions Français et que nous portions tous la croix blanche ! »

Dunois revient sur ce prodige. Le phénomène y est décrit de la même manière que dans la lettre au roi, sauf une nuance moins affirmative au sujet de la couronne et de la fleur de lis: « *Aucuns dient* que au commenchement sur icelle croix avoit une semblance de ung crucifix, couronné d'une couronne d'azur sur chef; laquelle couronne se mua en une fleur de lys. »

X. B. DE M.

1. *Œuvr.*, t. II, p. 202, n° 267.

CATALOGUE SOMMAIRE DES MANUSCRITS DE LA BIBLIOTHÈQUE D'AVIGNON (Musée-Calvet), par L.-H. LABANDE, conservateur de la Bibl. et du Musée d'Avignon. — Avignon, impr. Sequin frères ; Paris, A. Picard. In-8° de 433 pages.

La réputation de la Bibliothèque d'Avignon n'est plus à faire, quoique jusqu'aujourd'hui on n'ait jamais su bien exactement quelle était sa valeur et l'importance de ses collections. Mais il était certain que ce dépôt, héritier des nombreux et riches couvents que la Révolution supprima à Avignon, renfermait nombre de documents du plus haut intérêt. Tous les ordres religieux étaient à peu près représentés au XVIIIe siècle dans la ville papale : les plus renommés étaient sans conteste les Dominicains établis de très bonne heure, presque à l'origine de l'Ordre, et les Célestins enrichis par saint Pierre de Luxembourg et par tous les papes et anti-papes du XIVe siècle, notamment le fameux Robert de Genève (Clément VII). La Bibliothèque d'Avignon avait reçu tous leurs livres et manuscrits, comme elle avait recueilli les débris des bibliothèques des Carmes, des Capucins, des Jésuites, des Oratoriens, etc.

M. Labande, récemment nommé au poste de bibliothécaire de la ville, a pris la tâche de faire connaître aux érudits le détail de toutes les richesses dont il a la conservation. Il débute par la publication du catalogue sommaire des manuscrits, *sommaire*, dit-il, dans son avertissement, car il a l'intention de le reprendre plus tard. avec beaucoup plus de détail. Mais tel qu'il est, cet ouvrage est appelé à rendre beaucoup de services : c'est en effet une véritable révélation faite à tous les savants.

Au point de vue qui intéresse les lecteurs de l'*Art chrétien*, il est facile de relever nombre de manuscrits dont l'importance n'échappe à personne. C'est, d'une part le missel de Clément VII (n° 136), avec ses initiales historiées et enluminées, le missel italien (n° 138) qui a servi à la collégiale de St-Didier d'Avignon et dont le catalogue signale les miniatures, la collection de missels (nos 145 à 172) qui appartint au cardinal Georges d'Armagnac, vice-légat d'Avignon, tous décorés des armoiries de ce prélat, et dont l'un, celui de l'office des morts, fut historié par Antoine Vergel, le *Corpus juris canonici* (n° 659), du commencement du XIVe siècle, rempli également de miniatures, les nombreux livres litur-

giques et livres d'heures que les artistes du moyen âge ont enluminés ; — ce sont d'autre part les premiers manuscrits des œuvres de Saint-Thomas d'Aquin (nos 251 à 259), les grandes collections théologiques, qui presque toutes y sont représentées, les règles et constitutions d'Ordres religieux, les statuts de corporations, les règlements de municipalités, les cartulaires de la ville d'Avignon, etc.

On voit par cette énumération rapide des principales matières mentionnées dans le catalogue, combien est importante la bibliothèque d'Avignon. Inutile d'ajouter que la plupart des documents concernant la ville et les villes voisines sont réunis dans ce dépôt, à tel point que pour la première période du moyen âge, on y trouve plus de renseignements sur certaines villes que dans les archives elles-mêmes. On est même surpris d'y rencontrer des correspondances diplomatiques que l'on chercherait vainement au Ministère des Affaires étrangères, par exemple trois volumes de lettres du cardinal Mazarin (nos 1399 à 1401), et plusieurs volumes de dépêches échangées entre la cour de France et son ambassadeur en Espagne à l'occasion de la guerre de succession (nos 1414 à 1418). A signaler encore la copie de tous les mémoires des intendants à la fin du XVIIe et au commencement du XVIIIe siècle (nos 1449 à 1488).

Ce simple aperçu suffit pour faire apprécier le travail de M. Labande ; il ne nous reste plus à souhaiter que les érudits en profitent pour combler une partie des lacunes qui existent aussi bien dans l'histoire de l'art que dans l'histoire des institutions. F. MAZEROLLE.

RÉPERTOIRE ARCHÉOLOGIQUE DU CANTON D'AY (MARNE), par MM. JADART, L. DEMAISON et Ch. GIVELET. — Reims, Michaud, 1892, un vol. in-8° de 362 pages avec 20 grav. dans le texte, et hors texte. (*Travaux de l'Académie nationale de Reims*, 88e vol., année 1889-1890, tome II.)

Le canton d'Ay, célèbre dans le monde entier par le produit de ses vignes, a infiniment moins de titres à la renommée au point de vue archéologique. Il fera néanmoins bonne figure — grâce à l'impeccable érudition et aux persévérantes investigations de ses auteurs — dans le *Répertoire archéologique de l'arrondissement de Reims*, dont il forme le 9e fascicule.

Le plan adopté n'a rien à voir avec celui des répertoires archéologiques, — si précieux mais si sommaires, — qui sont publiés par le Ministère de l'Instruction publique sous les auspices du Comité des travaux historiques. MM. Jadart, Demaison et Givelet nous donnent une série d'explorations archéologiques complètes, dans lesquelles s'enchâssent le relevé des inscriptions, l'étude détaillée des richesses d'art, et des souvenirs historiques. On jugera de ce plan et de son ampleur par l'analyse du premier article du présent volume, article consacré à Ay : 1° *église paroissiale St-Brice*, *a*) renseignements historiques (3 pages), *b*) description du monument, architecture et sculpture (12 pages), *c*) mobilier et œuvres d'art (2 pages), *d*) inscriptions (7 pages), 2° *ancien temple et cimetière protestant ;* 3° *hôtel de ville et anciens remparts, château, fontaines publiques ;* 4° *maisons en bois du XVIe siècle ;* 5° *château de la Malmaison ;* 6° *ancien prieuré de Charlefontaine.* Au total, pour Ay: 37 pages.

Une publication de ce genre se prête mal à l'analyse ; nous nous bornerons à signaler comme particulièrement intéressantes au point de vue de l'histoire de l'Art chrétien, les descriptions des six églises d'Ay, d'Ambonnay, d'Avenay, de Bisseuil, d'Hautvillers et de Louvois. Les auteurs nous font connaître en outre çà et là des statues, des cloches, des carreaux vernissés, des peintures, des sculptures décoratives, « types anciens de l'art français qu'il faut tirer de la poussière, exhumer au profit de l'histoire et sauvegarder avec un soin jaloux ».

L'appendice est consacré à Didron, qui fut un des créateurs de notre archéologie nationale et qui naquit dans le canton d'Ay : *Adolphe Didron* (1806-1867), *sa naissance à Hautvillers, ses études à Reims, son rapport sur l'arrondissement de Reims* (pp. 319-338).

Une bonne table alphabétique des noms de lieux et de personnes termine ce méritoire et curieux volume (1). Jos. BERTHELÉ.

DOCUMENTS INÉDITS RELATIFS A JEAN RACINE ET A SA FAMILLE, publiés d'après les originaux par le Vicomte DE GROUCHY. Paris, Téchener, 1892, in-8° de 78 pages.

L'ATHALIE de Racine, la plus belle de ses tragédies, celle, à coup sûr, qui s'approche le plus de la perfection des Grecs, et le poème de la *Religion* de son fils sont des œuvres bien dignes de leur servir de passeport pour qu'on puisse rendre compte ici d'un travail qui ne se rapporte qu'à leur biographie ; les pièces relatives au premier sont naturellement les plus curieuses.

L'une des plus intéressantes, c'est son contrat

1. Pourquoi dire (pp. 3 et 357) carreaux « émaillés » quand ailleurs (p. 288) on leur donne, leur véritable qualificatif, qui est « vernissés » ? — Le nom d'*Henriet* attribué à l'un des fondeurs de l'ancienne cloche de Saint-Imoges (p. 283) nous paraît bien devoir être restitué *Henriot*. — Un certain nombre d'inscriptions sont transcrites en caractères courants. N'eût-il pas été possible de les donner presque toutes en fac-simile typographique ?

de mariage du 31 mai 1677. Les témoins de son côté sont de très grands personnages, ceux de la future les honnêtes bourgeois de sa famille. Quant aux biens, le poète en a plus qu'on croirait. Outre quelques beaux meubles, 6000 livres d'argent, 2400 livres d'appointements comme Trésorier de France à Moulins, 1066 livres de rente, 1500 livres de pension et sa bibliothèque, estimée 1500 livres, tandis que Catherine de Romanet, fille d'un Trésorier de France dans la Généralité d'Amiens, a 4100 livres de rente, plus la ferme de Variville et des terres à Saint-Leu.

Leur fortune ne fit que s'accroître. En 1681 Racine achète 18400 livres, une maison, rue de la Friperie, qu'il loue 800 livres. En 1698 il donne à sa fille Anne une dot de 3000 livres pour entrer en religion et, au commencement de 1699, à son autre fille Catherine, qui se marie, le revenu d'un capital de 30000 livres.

De ces pièces résultent les divers logements qu'il a occupés à Paris. En 1677 il demeurait en l'Hôtel des Ursins, sur la paroisse St-Landry, en 1681 rue du Cimetière, paroisse St-André des Arcs, enfin, depuis 1692, rue des Marais, maintenant rue Visconti, où il meurt, le 22 avril 1699, et M. de Grouchy fait justement remarquer que ce n'est pas au numéro 21, comme on l'a cru, mais au numéro 13.

Signalons encore, après sa mort, les ventes de ses offices de Secrétaire du Roi et de Trésorier de France, la nomination de tuteurs de ses enfants, la liquidation de sa succession, et le contrat de mariage de son fils Louis Racine en 1728. Mais la pièce certainement la plus intéressante, est son inventaire après décès. Son mobilier, qui est nombreux et fort beau, mériterait qu'on s'y arrête, mais la bibliothèque importe bien davantage.

Ce qu'il avait de livres au moment de son mariage, était évalué dans ses apports à 1500 livres tournois, probablement avec quelque surélévation; dans l'inventaire après décès, où les évaluations sont toujours baissées, le total, si l'on en fait l'addition, monte aux environs de 3000 livres et devait être au-dessous de la vérité ; mais la prisée est loin de nous en donner réellement le catalogue. Trop d'articles sont ainsi formulés : « *Tant de* volumes, dont... », mais ce qui est indiqué suffit à intéresser, et ce catalogue, tout sommaire qu'il soit, serait digne d'un commentaire et d'une mise en ordre méthodique, qui ne serait pas sans profit sur l'étude du génie de Racine et de ses sources, plus variées qu'il ne semble.

Outre les livres de piété et d'histoire religieuse, naturellement surtout jansénistes, les auteurs de l'Antiquité sont nombreux, et, ce qui serait à faire remarquer, il y a bien plus de Grecs que de Latins. La philologie et l'érudition y figurent par le *Thesaurus Græcus* de Henri Etienne, le *Dictionnaire* de Furetière, le *Glossaire* de Ducange et le *De re diplomatica* de Mabillon. Avec Aristophane et Térence, il avait ses contemporains Rotrou, Corneille, et Molière à côté de l'*Astrée* et de *Don Quichotte*. A côté de l'histoire ancienne se trouve l'histoire moderne, même Froissart et Monstrelet, et beaucoup de livres d'histoire très contemporains, où se voit la préoccupation de l'historiographe du Roi.

Mais il faudra revoir et éclaircir le texte du clerc qui tenait la plume, lui ajouter d'abord quelques grandes lettres aux noms propres. Dans *Cicero Roberti steph.*, *Plato Marsilii ficini*, *Catullus passerati* et *Jansenius in testam*, il vaudrait mieux imprimer *Steph(ani)*, *Marsilii Ficini*, *Jansenius in Testam(entum)*, c'est-à-dire bien entendu le Nouveau Testament. On ne serait pas fâché de savoir ce que peut être *Linctfort*, 2 vol. in-f°, ou 9 vol. in-4° de *Murvii*. Un changement très simple de lettres remettrait les choses en état.

Sanderi Brabannæ, c'est la *Chorographia Brabantiæ*.

Bibliotheca Tolleriana ; corr. *Telleriana ;* c'est le catalogue de la belle Bibliothèque de Letellier, l'évêque de Reims.

Physique de Rohant, corr. *Rohaut*.

4 *vol. de Lannoy*, corr. *Launoy*.

Vidorii Poetices Aristotelis, corr. *Victorii*.

Actianus, corr. *Ælianus*.

Eustachius in Homerum corr. *Eusthatius*.

Des fautes aussi visibles ne méritaient pas d'être reproduites, et, je le répète, le document est trop curieux pour qu'on n'y revienne pas. M. de Grouchy a indiqué où se trouvent un certain nombre de livres de Racine, sans vouloir pousser très avant la recherche, et l'on pourrait faire sur la bibliothèque du poète un beau mémoire. Les *Études sur Racine* de M. de La Rochefoucauld figureraient avec honneur, puisqu'elles y ont imprimé les notes du poète sur les marges d'un certain nombre de ceux des grands classiques qu'il lisait et qu'il étudiait le plus.

Par l'inventaire qu'a découvert et que nous révèle M. de Grouchy, celui qui entreprendrait ce travail en trouverait là le cadre tout préparé. M. de Grouchy, qui a eu le bonheur de faire plus qu'entr'ouvrir des portes de notaires, en a déjà tiré des publications bien précieuses, en particulier sur les artistes français des deux derniers siècles, et il en promet d'autres non moins nouvelles. Les vieilles minutes des notaires, si dures à parcourir, si difficiles à lire, et dont il faut subir tout l'ennui pour ne pas laisser passer ce qui s'y trouve d'historique, sont maintenant la

source la plus riche en découvertes nouvelles. M. de Grouchy, qui a la main heureuse, s'y est consacré ; on ne saurait trop l'encourager à poursuivre et lui être trop reconnaissant.

Anatole DE MONTAIGLON.

LES PREMIERS MONUMENTS GOTHIQUES D'ITALIE. — A propos des articles de M. Frothingham junior, par C. ENLART. — Broch. in-8° avec pl., 37 pp. Caen, Delesques, 1892 (*). (Extrait du *Bulletin monumental.*)

L'ARCHITECTURE GOTHIQUE, par le même. — Broch. in-8° de 10 pages. (Extrait de la *Revue critique d'Histoire et de Littérature.*)

Qu'on nous permette de consacrer quelques lignes au compte-rendu d'un compte-rendu. L'étude critique de M. Enlart sur le dernier ouvrage de M. Corroyer nous paraît devoir être signalée d'une manière spéciale, à cause de la sûreté et l'importance de ses remarques. Il serait à souhaiter qu'un exemplaire de cette notice pût être encarté dans tous les exemplaires de l'*Architecture gothique* éditée par la Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts, afin qu'aucun lecteur ne risque d'ignorer, par la faute de Mr C., que la voûte de Saint-Front de Périgueux a bien été reconstruite après l'incendie de 1120, et n'a pas été l'*œuf* dont est sortie la croisée d'ogives ; que la nef de la cathédrale d'Angers n'a été voûtée que vers 1150 ; qu'il ne faut pas perdre de vue, comme négligeable, la grande école de Bourgogne, mère des églises cisterciennes d'Italie ; qu'il ne faut pas prendre pour un hôtel-de-ville par destination, la demeure seigneuriale d'Archembaud Saint-Antonin, et qu'il est injuste de faire aux constructions gothiques des procès comme ceux que M. C. leur fait à propos, par exemple, de *l'arc-boutant*, que cet auteur « censure d'un bout à l'autre de son livre avec une passion mal dissimulée ». M. Corroyer, comparant les superbes ponts de pierre qu'élevaient nos artistes au moyen âge à nos ponts de fer, dit avec justesse, que les premiers sont « moins étonnants, mais d'une durée plus certaine ». D'où vient, observerons-nous avec M. Enlart, qu'un arc en pierre est durable s'il sert de pont, sujet à se détruire s'il appartient à l'extérieur d'une église ? » On trouvera bien d'autres choses intéressantes encore dans l'article de M. Enlart, notamment de quoi combler des lacunes du livre de M. C. sur l'architecture gothique en Italie et en Espagne. L. C.

LES CHAPITEAUX ROMANS DU MUSÉE DE TOULOUSE ET L'ÉCOLE TOULOUSAINE DU XIIe SIÈCLE, par E. MALE. — Broch. in-8°, 129 pp. avec pl. photot.

Cette intéressante étude, extraite de la *Revue Archéologique*, est à rapprocher de l'article que M. le chan. Didelot a publié dans nos colonnes, sur l'iconographie des sculptures romanes du Midi. On rencontre en grand nombre à Toulouse, moins abondamment un peu partout, dans les monuments romans et gothiques, de ces figurations archaïques plus ou moins complexes, dont un grand nombre reste des énigmes pour tous, le plus savant étant relativement très ignorant encore de l'iconographie médiévale, comme des sources auxquelles elle a puisé, livres sacrés, Apocalypse, légendes des saints, fabliaux, etc. Bien des mystères seraient dévoilés si chaque région possédait des amateurs perspicaces comme M. le chan. Didelot et comme M. E. Mâle, l'auteur de la brochure que nous avons sous les yeux. — Il étudie une série de chapiteaux du XIIe siècle, conservés au Musée de Toulouse et dont un grand nombre n'avaient pu encore être déchiffrés, ou étaient mal interprétés par le catalogue.

Les chapiteaux du cloître de la Daurade représentent l'histoire à peu près complète de la dernière partie de la vie du Sauveur. Relevons-y quelques particularités iconographiques : six apôtres, l'abrégé des douze, selon la coutume symbolique en cas de place exiguë ; Judas rapetissé par raison analogue ; un treizième personnage nimbé figurerait le serviteur de la Cène, Gatien, qui serait devenu évêque de Tours.

Le Crucifiement manque, sans doute par accident. On le trouve dans des figurations contemporaines ou antérieures, exemple le diptyque en ivoire de Tournai, le manuscrit d'Hérrade de Lansperg, etc. La Descente aux Limbes est originale. On y représente à part et l'Enfer et les Limbes, qui en sont comme le vestibule, ce qui est rare au moyen âge.

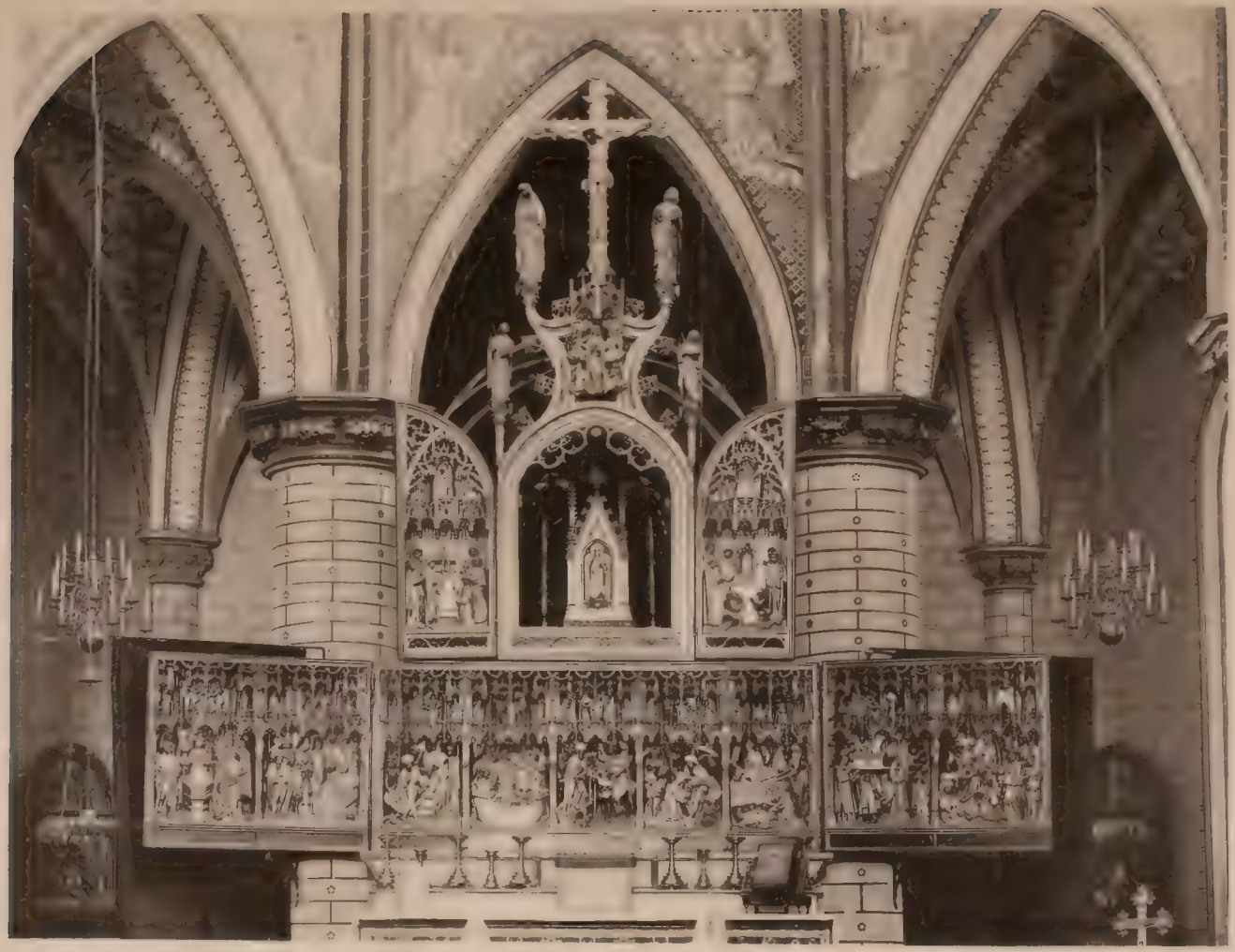
On trouve dans cette série la Résurrection ; c'est sans doute, selon l'auteur, le plus ancien exemple de ce sujet : JÉSUS n'a pas encore la croix triomphale.

Non moins rare au XIIe siècle est le *Noli me tangere*, figuré dans la présente série. On ne cite guère que celui de la porte de bronze de la cathédrale de Monreale en Sicile (1).

A côté de cette série se place un curieux chapiteau, orné de quatre personnages nus, assis aux angles, tenant quatre cornes d'où sortent des cours d'eau ; ce sont les quatre fleuves paradisiaques ; l'artiste a gravé leur nom : PHISON, GEON, TIGRIS, EVFRATES. Ce cycle a servi depuis à décorer quantité de cuves baptismales.

Un autre chapiteau retrace l'histoire de Job : c'est merveille que l'imagier ait su écrire toute une légende sur les quatre faces de ce chapiteau,

1. Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'Art chrétien*, t. IV, p. 391.



Retable de Sainte-Dymphne à Gheel.

d'une manière assez lisible pour être encore comprise de nos jours.

Dans une seconde série nous notons : quatre musiciens figurant les quatre chœurs organisés par David ; les mêmes, avec les mêmes instruments, (trompette, tympanon, luth et harpe) se retrouvent dans le livre d'Heures de Charles le Chauve, et d'autres sujets moins rares.

Il a fallu toute la sagacité de M. Mâle pour élucider les sculptures, incomprises aujourd'hui, d'une troisième série, provenant du cloître Saint-Etienne. Il y a découvert la légende de Marie l'Egyptienne, puis l'histoire des Vierges sages et des Vierges folles. Elles sont au nombre de 5 de chaque côté, figurant les joies éternelles des cinq sens et les cinq formes de la contemplation intérieure ; à la droite de l'époux est assise l'épouse, symbole de l'Église triomphante. Cette personnification de l'Église est très remarquable au XIIe siècle.

Nous ne faisons qu'effleurer la partie iconographique.

Au point de vue de l'art, les chapiteaux de Toulouse inspirés, dans le décor, en partie de Bysance, en plus grande partie des sarcophages gallo-romains, offrent une grande liberté, une originalité remarquable, comme composition des groupes ; c'est l'œuvre d'artistes habiles et émancipés. La comparaison chronologique révèle les progrès rapides d'une école très vivante. Sans la guerre des Albigeois, qui a arrêté un essor vigoureux, Toulouse aurait possédé une école de sculpture rivale de celle de Reims et d'Amiens, avec son caractère propre. Elle se distingue dès le XIIe siècle par l'expression énergique et l'allure naturelle des gestes. L. C.

L'ART MONUMENTAL RELIGIEUX EN BELGIQUE. Anvers, Dero, frères, éditeurs, 1893. Prix de l'ouvrage : édition ordinaire, fr. 25,00 par an.
» de luxe, fr. 50,00 par an.

L'histoire de l'art en Belgique reste à faire ; le champ est vaste et riche pour son futur historien. Les Michiels, les Schayes, les Pinchart en ont tracé des aperçus sous des points de vue particuliers, M. E. Reusens a effleuré ce sujet dans ses *Éléments d'archéologie chrétienne*, mais quelle tâche enviable est réservée à l'heureux écrivain, qui le premier, se sentira de taille à en fixer les annales ! Les recherches locales lui préparent les matériaux, extraits des archives dépouillées, de toutes parts des dessinateurs lui amassent des recueils de relevés de monuments, le gouvernement réunit et classe les collections d'antiquités et des moulages, et voici que la photographie et la phototypie lui fournissent de nouveaux et précieux instruments d'études, dans ces reproductions authentiques, fidèles, précises et multiples, qui rendent désormais si faciles les rapprochements, les comparaisons, le classement et l'analyse des monuments.

Déjà la maison Maes a rendu un service considérable en publiant le superbe recueil de M. Van Ysendyck sur la Renaissance. Elle complète son œuvre en entreprenant d'éditer aujourd'hui les monuments de l'art religieux, du Xe au XVIIIe siècle. Ce recueil, dont nous recevons la première livraison, est remarquable ; il servira non seulement aux érudits et aux savants, mais encore aux praticiens, aux artistes, en même temps qu'il fera les délices des amateurs. Nous nous plaisons à en faire l'éloge ; on sait que c'est sans esprit de réclame. D'ailleurs le lecteur en jugera par la planche ci-contre que l'éditeur a bien voulu mettre à notre disposition.

Le numéro-spécimen nous offre la fière tour de Notre-Dame d'Anvers, et sa flèche de pierre svelte et dentelée, le chef-d'œuvre d'Appelmans; le transept de l'église de Saint-Jacques à Anvers, édifice datant de l'aurore du XVIe siècle et qui rappelle encore le XIVe ; ses nefs sont garnies de nombreuses statues de valeur et d'un somptueux mobilier d'art, qui en font comme un musée de sculpture de la Renaissance. Voici un coin de la fameuse église Saint-Paul, avec un échantillon de son exubérant mobilier sculpté et de la prodigieuse fécondité de l'école de Rubens. A côté des produits luxuriants et lourds de la Renaissance flamande, le jubé de Saint-Gommaire nous offre, curieux contraste, un des exemples les plus curieux du gothique décadent, grêle, et délicat ; de gracieux groupes sculptés s'encadrent dans une dentelle d'ornements flamboyants fouillés avec finesse.

D'autre part, le retable de Sainte-Dymphne, à Gheel, plus sévère en son cadre, et plus riche en ses groupes historiés, nous montre un des chefs-d'œuvre de ce genre remarquable, où ont excellé les sculpteurs brabançons. Nous en donnons la reproduction à titre de spécimen des planches de l'ouvrage.

La première livraison de cette belle publication est consacrée intégralement à l'église métropolitaine d'Anvers. A Notre-Dame tout honneur ; c'est de droit et de raison.

L. C.

INTRODUCTION AU CATALOGUE DES MONNAIES MÉROVINGIENNES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, par Maurice PROU. Paris. — Rollin et Feuardent, 1892, grd in-8°, cxx pp.

Le répertoire précieux que M. PROU a dressé du trésor numismatique auquel il est attaché,

est dignement ouvert par une magistrale étude dans laquelle il est traité successivement des monnaies dans les lois salique et ripuaire, des monnaies d'or pseudo-impériales, des monnaies d'or royales, des monnaies d'or des églises, des monnaies d'or des monétaires et des monnaies d'argent et de bronze.

Nos lecteurs n'attendent pas de nous et ne désirent certes pas une analyse de ce travail d'une nature spéciale. Ce dernier ne manque pas d'intérêt cependant au point de vue de l'art ecclésiastique. D'abord un certain nombre d'églises épiscopales ont monnayé ; M. Prou dresse la liste de celles de France qui ont possédé des ateliers monétaires : Châlons, le Mans, Noyon, Senlis, Clermont-Ferrand, Limoges, Bordeaux, Toulouse, etc., il y ajoute des basiliques et monastères, Saint-Martin de Tours en tête, puis Saint-Denis, Saint-Médard à Soissons, Saint-Maurice d'Agaune, etc., etc.

D'autre part, la croix et les symboles chrétiens prirent la place de la victoire sur les monnaies mérovingiennes. Le chrisme est le plus ancien de ceux-ci, témoin une pièce de bronze de Childeric Ier (511-558) avec le monograme constantinien. De la fin du VIe siècle au milieu du VIIIe on trouve fréquemment au revers des monnaies la croix sous ses diverses formes. La croix haussée sur un globe, modification du globe crucigère, est le type le plus ancien et le plus persistant. De Marseille, il se répand dans tous les ateliers de la Gaule. L'A et l'ω sont parfois suspendus aux branches de la croix.

Un type particulier aux monnaies mérovingiennes est la croix ancrée : elle n'a rien de l'antique symbole de l'ancre, mais résulte de la superposition, au sommet de la croix, d'un ω renversé. La simple croix latine sans ornements ne se présente que plus tard, suivie de la croix dite grecque.

Le calice abreuvant parfois des colombes, paraît exceptionnellement.

Enfin les monétaires méritent d'être connus comme artistes. De leur nombre était le grand saint Éloy lui-même. M. Prou rappelle que l'orfèvre Abbon dirigeait l'officine de Limoges. Beaucoup de monnaies portent les noms de ces artisans dignes d'intérêt; leurs ateliers étaient répandus jusque dans des bourgs minimes.

Bref, il y a bien à glaner pour l'histoire de l'art religieux dans les notes extrêmement substantielles de M. Prou.

D'ailleurs, au point de vue principal de la numismatique, l'auteur a bien mérité de la science en fournissant aux spécialistes un précieux instrument de travail et de recherches.

L. C.

Périodiques.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS. N° 33, 1892.

M. Ch. Normand continue sa série de *maisons romanes* en donnant en une eau-forte de sa main, l'aspect d'une rue de Cluny, telle qu'elle exista jusqu'en 1836.

M. Barbaud a décrit et dessiné en restituant l'ensemble une des églises les plus typiques de l'époque romane en Charente. C'est la petite abbatiale de Saint-Gilles de Puypéroux : nef unique non voûtée, croisée couverte d'une coupole (on ne dit pas comment cette coupole est construite, ni quelle est la superstructure des bras du transept), croisillons très saillants. Derrière les piles qui portent la coupole, sont réservés d'étroits passages voûtés, permettant de circuler dans toute l'église sans passer par le centre, comme si leurs auteurs eussent eu l'intention d'y placer le maître-autel. Le chœur remonterait au Xe siècle ; il est percé de 5 absidioles de chevet ; deux autres s'ouvrent dans les bras du transept.

M. A. Guillon signale le délabrement de la Madeleine de Vezelay. L. C.

LE MOBILIER. L. Van Hassel, Bruxelles, 43, rue de Lausanne.

Cette nouvelle Revue, qui promet des illustrations pour l'avenir, offre au lecteur, chaque semaine, 8 pages grand in-4° d'un texte fort distingué, à en augurer par son premier numéro, où à côté de son directeur. M. L. Van Hassel, et de M. le comte Goblet d'Alviella, tiennent la plume, des écrivains parisiens de marque, MM. Ed. Bonnaffé, G. Bapst et E. Müntz, ainsi qu'un Suédois, M. H. Hildebrand.

Elle s'occupe d'art ancien et d'art moderne, et cela, selon toute apparence, avec une compétence parfaite. Nous lui souhaitons cordialement la bienvenue. L. C.

MESSAGER DES SCIENCES HISTORIQUES DE GAND, 1892, n° 2.

Signalons la suite de l'article de M. le baron J. B. Béthune sur la riche série de pierres tombales en marbre de Tournai, du Musée lapidaire des ruines de St-Bavon à Gand, accompagnée de planches, reproduisant, notamment la très curieuse lame où figurent les six enfants d'Olivier Van der Most (1300). Droites comme des I, alignées comme des soldats, chaque pied droit posé en croix sur le pied gauche voisin, chaque

bras commun à deux individus, rangées en jeu de cartes, et cependant dessinées d'un trait libre et sans décalque, ces effigies offrent un curieux exemple de l'art à la fois vivant et conventionnel, gracieux et monumental, des imagiers du moyen âge.

Plusieurs des dalles décrites sont trapézoïdales ; la plupart sont effigiées. L'une, du XIIe siècle, n'est ornée que d'un très large dessin figurant une tige d'où bourgeonnent de très « grandes feuilles rappelant les gousses de cornaret ou de poivre d'Espagne, et représentant probablement des feuilles de sagittaire ou de nénuphar, vues de moitié ». Des ornements tout pareils décorent d'autres tombes romanes, celle de saint Guidon à Anderlecht, celle de saint Ermin à Lobbes. Notons encore une dalle de 1250, portant l'effigie d'un chevalier tout armé, dont la description par M. le baron B. est un petit chef-d'œuvre de cette littérature spéciale. Toutes, d'ailleurs, se distinguent par la justesse et la précision des termes, et pourront servir de modèle aux travaux analogues, qui seront, espérons-le, de plus en plus nombreux dans l'avenir. Voici une lame représentant les images de deux femmes entièrement enveloppées de leur linceul, les mains jointes sur la poitrine, et une autre, figurant un jeune homme en habits civils, et, dans les écoinçons du portique, des sortes de fiertes à reliques ; serait-ce la tombe d'un orfèvre ?

Un de ces monuments funéraires, est destiné à rappeler le souvenir de deux personnes, mais dont l'une seulement, une dame, a été « pourtraictée » sur la pierre. « Faut-il croire, dit M. le baron Bethune, qu'en faisant tracer ainsi le portrait de son épouse, le mari aurait redouté de voir paraître sa propre silhouette sur leur tombeau commun, avant qu'il ne fût venu partager la funèbre couche? » — Quoiqu'il en soit, ce n'est point là un cas tout à fait isolé ; car nous pouvons en rapprocher la tombe d'Isabeau de Cambrai, à l'église de Saint-Jacques de Tournai, l'une des plus belles qui existent, et où cette particularité se rencontre également. L. C.

NOTES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

Signalons dans la livraison de décembre 1892 un article sur Noyon par M. A. Bechet et notamment des notes intéressantes sur la cathédrale, sur l'ancien autel du chœur, l'ancienne polychromie, etc. — Comme il a été plusieurs fois question dans la *Revue de l'Art chrétien* des poteries acoustiques, nous croyons intéressant d'emprunter à M. A. Bechet les lignes suivantes.

« Je ne sais si vous avez jamais visité un caveau phonocampique. Vous n'ignorez pas que ce système, renouvelé des Grecs et des Romains, avait pour but d'améliorer l'acoustique d'un monument, de soutenir la voix des chanteurs, ou des déclamateurs.. Le procédé fut rarement employé dans les églises, sans doute parce qu'il ne donna pas le résultat que l'on en attendait. Notre cathédrale en fut pourvue cependant, et l'entrée du caveau, ... se trouve maintenant par suite du déplacement du maître-autel à un mètre de celui-ci. Je ne vous offre pas d'y descendre et me contente de vous le décrire.

Peut-être avez-vous pénétré dans un de ces pittoresques colombiers de brique rouge que l'on rencontre fréquemment dans les gentilshommières de Normandie. L'aspect d'un caveau phonocampique est à peu près le même. Mais au lieu de logettes où les pigeons roucoulent en famille, ce sont ici des vases hémisphériques en terre cuite, qui superposés horizontalement en étages circulaires, tournent leurs orifices vers le centre du caveau. La voûte est terminée par une grille à jour qui fait communiquer l'appareil avec le chœur. Ici l'on a supprimé la communication, mais conservé le caveau, pensant qu'il pouvait aider la voix de l'officiant. »

NOTES D'UN VOYAGE EN TOURAINE, par l'abbé MARSAUX. Brochure in-8°, de 40 pp. Paris, A. Quelquejeu.

Notre docte collaborateur, touriste curieux et auteur charmant, a fait part à la *Société académique de Beauvais* de ses impressions personnelles au cours d'une promenade en Touraine. Nous les trouvons trop intéressantes, pour ne pas y faire des emprunts, que l'on trouvera à la *Chronique*.

Notons ici quelques remarques sur le *scyphus* (p. 14), d'autres sur l'église Saint-Ours à Loches, curieux morceau byzantin, avec les deux cônes de pierre qui couvrent sa nef et la ceinture de la Vierge qui est conservée dans cette église, quelques notes sur Richelieu, sur Champigny-sur-Veude et sa sainte chapelle, Chinon et son fameux château, Blois, dont le château est trop connu pour en parler ici et son église Saint-Laumer, si curieuse, et trop peu appréciée. — Joignons nos protestations à celles de M. Marsaux contre les sujets purement historiques figurés dans les vitraux d'église, comme il en signale à Chinon, comme nous en avons naguère dénoncé à Bouvines, et comme on en projette encore à Orléans. L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Album des Missions catholiques. — 4 volumes : Afrique, fr. 10,00 ; Asie Occidentale, fr. 10,00 ; Asie Orientale, fr. 10,00 ; Océanie et Amérique, fr. 10,00. Les 4 vol. réunis, fr. 35,00. Soc. Saint-Augustin.

Babeau (Alb.). — Saint-Urbain de Troyes. — In-8°, de 71 pp. Troyes, Dufore-Bouquot. — (Extrait de l'*Annuaire de l'Aube.*)

Barine (Arvède). — Léonard de Vinci, l'artiste, le savant. — (*Journal des Débats*, 7 juillet 1892.)

Barron (L.). — Les Fleuves de France. — In-8°, avec gravures. Paris, Laurens. (Le Rhône — La Garonne — La Seine — La Loire). Chaque vol. 10 fr.

Batiffol (P.). — L'abbaye de Rossano. — Contribution a l'Histoire de la Vaticane. — In-8°. Paris, Picard.

Baye (Le baron de). — Carreaux vernissés de Sézanne. — (*Revue de Champagne et de Brie*, mars-avril, 1892.)

Benoît (Dom P.). — Histoire de l'abbaye et de la terre de Saint-Claude. — Tome II, in-8°, avec pl. Paris, Picard.

Bonnaffé (Edm.). (*) — Le coffret de l'Escurial. — In-4°, de 28 pp. avec 6 pl. et 4 vignettes. Paris, imp. de l'*Art*, 1887.

Bouchot (H.). — Les Clouet et Corneille de Lyon. — In-4°. Paris, Librairie de l'*Art*.

Cabié (Edm.). (*) — Deux crucifix byzantins du canton de Lavaur. — (*Revue historique du Tarn*, 1891, p. 321-323.)

Chapon (L.-L.). — Le jugement dernier de Michel-Ange. — In-8°, avec pl. Paris, Laurens.

Cloquet (L.). — Éléments d'Iconographie chrétienne. Types symboliques. — Gr. in-8°, de 380 pp. sur beau papier, avec 350 gravures dans le texte. Lille, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 5,00.

Corneille (P.). — L'Imitation de Jésus-Christ, traduite en vers français. — Vol. in-4°, de xxxii-626 pp., impress. de luxe, grav. et chromolithogr. Édit. de bibliophile, papier de Hollande, en portefeuille. 100 exemp. numérotés à la presse. Prix : 75,00. Édit. sur papier teinté, broché fr. 30,00; en belle reliure, cuir avec clous, fr. 55,00. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Courajod (L.). — Les origines de l'art gothique. — (*Bulletin Monumental*, n° 1, 1891-1892.)

Le même. — La sculpture Française avant la Renaissance classique. — In-8°, avec grav. Paris, Champion.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Courajod (L.) et Marcou (Fr.). — Le Musée de sculpture comparée au palais du Trocadéro. — Gr. in-8°. Paris, imp. Nationale, 1892.

Cours de dessin. — Séries d'études méthodiques élémentaires sur le dessin à main levée, par F. M. J. D., de l'École de Saint-Luc.

1er cahier, en trois séries A. B. C., graduées, 50 modèles, format 37 × 27, sur fond noir, fr. 8,00. Le même, format 32 × 21, sur fond blanc, fr. 5,00 ; — 2e cahier, séries D. E., 50 modèles, format 43 × 32. Édition en deux couleurs, fr. 16,00. Lille, Soc. St-Augustin.

Coussemaker (J. de). — Un cartulaire de l'abbaye de N.-D. de Bourbourg. — In-8°. Lille, Du Coulombier.

Dehaisnes (Mgr). (*) — Recherches sur le retable de Saint-Bertin et sur Simon Marmion. — In-8°, de 157 pp. et 5 pl. et 1 photogravure. Lille, L. Quarré, et Valenciennes, Gérard.

Le même. — L'art flamand en France du XIVe au XVIe siècle. — (*Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, n° 6, 1892.)

Duchesne (L'abbé L.). — Saint Martial de Limoges. — (*Annales du Midi*, juillet 1892.)

Enlart (C.). (*) — Les premiers monuments gothiques d'Italie. — Broch. in-8°, de 37 pp. et pl. Caen, Delesques, 1892. (Extrait du *Bulletin monumental.*)

Le même. (*) — L'architecture gothique. — Broch. in-8° de 10 pp. (Extrait de la *Revue critique d'Histoire et de Littérature.*)

Le même. — L'abbaye de San Galgano près Sienne au XIIIe siècle. — (*Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome*, XIe année, juin 1891.)

Farcy (L. de). (*) — La description et l'histoire des tapisseries de la cathédrale d'Angers. — Angers, Belhomme. Prix : fr. 3,50.

Le même. (*) — La Broderie du XIe siècle jusqu'a nos jours. — Fort vol. in-f°, de 180 pl. phototyp. Angers, Belhomme. Prix : fr. 100,00.

Gazette des Beaux Arts. — 2e semestre 1892. Wallès (H.). La céramique persane du XIIIe siècle. — Goujet (Al.). La sculpture copte a la période chrétienne. — Courajod (L.). La Madone d'Auvillers. — Darcel (A.). La céramique italienne d'après quelques livres nouveaux. — Müntz (Eug.). La propagande de la Renaissance en Orient durant le XVe siècle. — Mazerolle (F.). Les grands médailleurs Français, Etienne de Laune et Guillaume Martin. — Fabriczy (C. de). Recherches nouvelles sur Donatello, Masaccio et Vellano. — Thiollier (F.). Sculptures Foreziennes de la Renaissance : le Chateau de la Bastie d'Urfé. — Prost (B.). La tapisserie de Saint-Anatole de Salins.

Grouchy (Le vicomte de). (*) — Documents inédits relatifs a Jean Racine et a sa famille. — In-8° de 78 pp. Paris, Techner, 1892.

Guillot (Ern.). — L'ornementation des manuscrits au Moyen Age. — *Recueil des documents pour l'enluminure.* — Albums en couleurs, XIIIe, XIVe, XVe siècles, chaque, 16 planches en couleurs : 3 fr. Paris, Laurens.

Jadart, Demaisson (L.) et **Givelet** (Ch.). (*) — Répertoire archéologique du canton d'Ay (Marne). — Un vol. in-8° de 362 pp. avec 20 grav. Reims, Michaud, 1892. (*Travaux de l'Académie nationale de Reims*, 88e vol., année 1889-1890, tome II.)

Labande (L.-H.). (*) — Catalogue sommaire des manuscrits de la bibliothèque d'Avignon (Musée-Calvet). — In-8°, de 433 pp. Avignon, imp. Sequin, frères ; Paris, A. Picard.

Laurière (J. de). — Mosaïque chrétienne des îles Baléares. — Paris, libr. Picard. (Extrait du *Bulletin monumental*, 6e série, t. VII, 57e volume.)

Lauzun (Ph.). — Le chateau du Tauzia. — (*Revue de Gascogne*, juillet-août, 1892.)

Le Blant (E.). — Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au VIIIe siècle. — In-4°, avec fig. Paris, Hachette.

Le cimetière de Sainte-Agathe a Savignieu. — (*Bulletin de la Diana*, janvier-mars, 1892.)

Lecoy de la Marche. (*) — Le XIIIe siècle artistique. — Gr. in-8° jésus, de 430 pp. et 190 grav. dans le texte. Prix: broché, fr. 5,00. Sous couvert. parchemin, fr. 6,00. Reliures diverses. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Ledain (B.). — La maison de Jeanne d'Arc a Poitiers. — In-8°. Saint-Maixent, imp. Reversé.

Lévesque (L.). — Inscriptions de la ville de Saint-Maixent du Xe au XIXe siècle. — In-8°. Saint-Maixent, imp. Reversé.

Mâle (E.). (*) — Les chapiteaux romans du Musée de Toulouse et l'école toulousaine du XIIe siècle. — Broch. in-8°, de 129 pp. avec planches photot.

Marsaux (L'abbé). — Notes d'un voyage en Touraine. — Broch. in-8°, 40 pp. Paris, Quelquejeu, 1892.

Marseaux (L'abbé L.). — Inscriptions de l'église de Bailleul-sur-Thérain. — Beauvais, Père. (Extrait de l'*Annuaire de 1893*.)

Marès (Le Frère). — Cours d'architecture. — Études diverses sur les constructions en bois — en briques — en pierre de taille. — 50 modèles de 0,30 sur 0,50, et une feuille type pour le lavis. Lille, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 40,00.

Marsy (Le comte de). — Les corps des souverains de la Navarre, enterrés dans la cathédrale de Lescar. — (*Bulletin monumental*, n° 2, 1892.)

Martin (S.). — Compte-rendu du Culte de saint Martin. — (*Revue critique*, 1892.)

Montault (Mgr X. Barbier de). — Revue des Inventaires. — Collection complète, fr. 10,00. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Le même. — Le Chapelet a limoges du XVe au XVIIIe siècle. — Broch. Limoges, Ducourtieux.

Le même. — Inventaires de la maison noble de la Levraudière au XVIIe siècle. — Broch. Vannes, Lafolye.

Le même. — L'érection de la cathédrale de Valence en Basilique Mineure. — (*Bulletin d'histoire ecclésiastique du diocèse de Valence*, mai, 1892.)

O'shea. — Les musées du Louvre, guide populaire contenant l'appréciation des chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture. — In-18. Paris, Dentu.

Pilloy (J.). — Études sur d'anciens lieux de sépultures dans l'Aisne. — Tome II, fasc. 2, in-8° avec 8 pl. Saint-Quentin, Triqueneaux-Devienne,

Piolin (Dom P.). — Le théatre chrétien dans le Maine au cours du moyen age. — (*Revue historique et archéologique du Maine*, 1re livraison 1891.)

Prou (M.). (*) — Introduction au catalogue des monnaies mérovingiennes de la bibliothèque nationale. — Gr. in-8°, de cxx pp. Rollin et Feuardent, 1892.

Revue de l'art Français. — 1 semestre, 1892.

Guiffrey (J.). — Les tapisseries de la Couronne autrefois et aujourd'hui, complément de l'inventaire du Mobilier de la Couronne sous le règne de Louis XIV. — **Le même.** — Fragment d'inventaire de Cathérine de Médicis — **Grouchy** (Le Vte de). — Le tombeau de Mazarin par le Hongre, Coysevox et Tuby (1689-1693). — **Le même.** Inventaire des tableaux de François Quesnel. — **Le même.** Extraits de l'Inventaire du peintre Benoit de Savoye. — **Le même.** — Inventaire après décès des tapisseries et tableaux du Chancelier Michel Le Tellier (1685). — **Guiffrey** (J.). — Philibert Delorme et Pierre Lescot : la date de leur mort (1570 et 1578). — **Grouchy** (Le Vte de). — Inventaires et pièces diverses concernant les peintres Philippe et Jean Baptiste de Champaigne.

Rocheblave (S.). — Essai d'une bibliographie pour l'histoire de l'art au XVIIe et au XVIIIe siècle. — (*Revue de l'enseignement secondaire et supérieur*, 31 mars, 1892.)

Rondot (N.). — Les orfèvres de Troyes du XIIe au XVIIIe siècle. — In-8°. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur.

Rupin (Ern.). — La nativité, plaque émaillée du XIIIe siècle. — In-8° de 7 pp. et gravure. Paris, lib. Leroux. (Extrait du *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, n° 3, 1891.)

Schlumberger (G.). — Découverte d'une relique faisant partie des dépouilles de Constantinople. — (*Bulletin Monumental*, n° 2, 1892.)

Tamisey de Larroque (Ph.). — Lettre de N. Cousin a Peiresc sur les tombeaux de Souvigny et le chateau des princes de Bourbon. — (*Annales Bourbonnaises*, juin 1892.)

Une enseigne dans un faubourg d'Orléans. — (*Bulletin de la Société archéologique de l'Orléanais*, 3me et 4me trim., 1891.)

Vaillant (V. J.). — La confrérie du May de Notre-Dame de Paris. — (*Revue de l'art Français*, octobre-novembre, 1890.)

Vinson (J.) et Stempf (V.). — Saint Julien d'Antioche, pastorale en langue basque, publiée d'après un manuscrit de la bibliothèque de Bordeaux. — In-16. Bordeaux, Veuve Moquet.

Allemagne.

Dehio (G.) et Bezold (C. von). — Die kirchliche Baukunst des Abendlandes historisch und systematisch dargestellt. IV. — In-fol., 72 pl. Stuttgart, Cotta.

Donner-von Richter (O.). (*) — Jerg Ratgeb, maler von Schwaebish-Gemund. seine wandmalereien im Karmeliter kloster zu Francfurt A. M. und sein altar-werk in der stiftskirche zu Herrenberg. — In-8° 132 pp. avec deux plans, 4 gravures dans le texte et un atlas in-f° de XVI planches. Francfurt, H. Keller, 1892.

Donop (L. von). — Ausstellung der Radirungen von Bernh. Mannfeld in der National Galerie, erlauetert. — In-8°, avec 3 fig. Berlin, R. Wagner.

Dürer (Albr.). — Randzeichnungen aus dem Gebetbuche des Kaiser's Maximilian I. — In-4°. München, Franz.

Eisenmann (Le Dr O.).—Ausgewaehlte Handzeichnungen aelterer Meister aus der Sammlung Edward Habicht zu Cassel. — Livr. II, in-fol. Lübeck, Nöhring.

Engelhard (Le Dr R.). — Beitrage zur Kunstgeschichte Niedersachsens. — In-4°, avec 28 pl. Göttingen, Deuerlich.

Galland (Dr G.). (*) — Geschichte der hollandischen baukunst und bildnerei im zeitalter der Renaissance, der naionalen bluethe und des Klassicismus. — In-8°, de XII-635 pp. et 181 gravures. Francfort S. M. Henri Keller, 1890.

Haupt (Alb.). (*) — Die baukunst der Renaissance in Portugal, von den zeiten Emmanuels des glucklichen bis zu dem schlusse der Spanischen Herrschaft. — 1 vol. in-4°, 156 pp. et 136 grav. Francfort, H. Keller, 1890.

Meuselbach. — Comment l'église claustrale de Paulinzella de Thuringe fut ruinée. — *Zeitschrift für Volkskunde*, 3me et 4me livr. Tome IV.

Oehler (G.-F.). — Lehrbuch der Symbolik. — In-8°. Stuttgart, J.-F. Steinkopf.

Sackur (E.). — Die Cluniacenser in ihrer kirchlichen und allgemeingeschichtlichen Werksamkeit bis zur Mitte des elften Jahrhunderts. — In-8°. Halle, A. S., Niemeyer, 1892.

Seidlitz (W. von). — Raphaels Jugendwerke. — In-8°. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft.

Strack (H.). — Baudenkmaeler Roms des 15 bis 19. Jahrhunderts nach photographischen Orig. — Aufnahmen, als Ergaenzung zu Letarouilly. « Edifices de Rome moderne. » Fasc. II-III. — In-f°, avec 50 pl. Berlin, Wasmuth.

Thode (H.). — Die Malerschule von Nurnberg im XIV, und XV Jahrh., in ihrer Entwickelung bis auf Durer dargestellt. — In-8°, avec 32 pl. Frankfurt a/M., Keller.

Uhde (Const.). — Baudenkmaeler in Grossbritannien und Irland, II. — In-fol., avec 25 pl. Berlin, Wasmuth.

Angleterre.

The St Anne of Leonardo da Vinci. — (*The Atheneum*, n° 3365.)

The discovery of a Christian Catacomb at Kertch. — (*The Academy*, n° 1042.)

Morelli (G.). — Italian Painters. — Critical studies of their works. — In-8°, avec planches. London, John Murray, 1892.

Belgique.

Béthune de Villers (Le Baron J. B.). — Musée lapidaire des ruines de Saint-Bavon. Dalles funéraires retrouvées a l'église des Braemgaten. — (*Messager des sciences historiques de Belgique*. 1re livraison 1892.)

Caster (L'abbé van). — Malines. Guide historique et description des monuments. — (Collection des *Guides Belges*). — In-12, de 165 pp. avec vignettes dans le texte, relié en percaline. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 2,00.

Chestret de Haneffe (J. de). — Les métiers de la ville de Huy, a propos d'un insigne de la corporation des merciers. — (*Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, n° 11, 1890.)

Cloquet (L.) — Tournai et Tournaisis. — (Collection des *Guides Belges*). In-12, avec vignettes dans le texte ; relié en percaline. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 4,00.

Le même. — Monographie de l'église Saint-Jacques a Tournai. — Vol. in-8°, 130 gravures et 8 chromolithographies. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 10,00.

Sur papier de luxe avec filets rouges. Prix : 15,00.

Durand (L'abbé). — L'Écrin de la Sainte Vierge. — 4 volumes. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : broché, fr. 40,00 ; reliure en percaline, empreinte noire, fr. 52,00 ; belle reliure en cuir, fr. 70,00.

Helbig (J.). — Histoire de la sculpture et des arts plastiques au pays de Liége, et sur les bords de la Meuse. — Deuxième édition. Soc. St-Augustin, Bruges, 1890. Beau vol. in-4°, 212 pp. XXVII planches, 63 gravures dans le texte. Prix : frs. 25.

Kintsschots (L.). — Anvers et ses Faubourgs. — (Collection des *Guides Belges.*) In-12 avec vignettes dans le texte ; relié en percaline. Prix : fr. 3,00.

Monographie de la basilique de Saint-Épvre, a Nancy. — In-f° et album in-f°. Tournai, Desclée et Lefebvre.

Nève (Eug.). — Bruxelles et ses environs. Guide historique et description des monuments. — (Collection des *Guides Belges.*) — In-12, de 191 pp. avec vignettes, relié en percaline. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 3,00.

Soil (E.). (*) — Les tapisseries de Tournai. — Vol. in-8° de 250 pp. et planches. Tournai, Vasseur, Delmée, 1892.

Van Assche (A.). — Monographie de Notre-Dame de Pamele, a Audenarde. — In-folio, 8 pp. de texte, 47 planches. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 25,00.

Vander Straeten (Edm.). — Les Billets des rois en Flandres, xylographie, musique, coutumes. — In-16 avec fig. Gand, J. Vuylsteke.

Verhaegen (Arth.). — Monographie de la cathédrale de Saint-Sauveur, a Bruges. — Grand in-folio de 60 planches avec texte. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 60,00.

Weale (J.). — Bruges et ses environs. — (Collection des *Guides Belges*). Quatrième édit., in-12, relié en percaline. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 4,00

Italie.

Bode (W.). — Un maestro anonimo dell' antica scuola lombarda (il pseudo Boccaccino). — (*Archivio storico dell' arte*, mai-juin, 1890.)

Botti (G.). — Catalogo delle RR. Gallerie di Venezia. — In-16, avec fig. Venezia, L. Merlo.

Filangieri (Gaet.). — Judice degli artifici delle arti maggiori e minori, lo piu parte ignoti o poco noti, si napolitani e siciliani, si delle altre regioni d' Italia o stranieri, che operarono tra noi. — Volume I (A-G), in-4°. Napoli, Michele De Rubertis.

Fumi (Luigi). — Il Duomo di Orvieto e i suo restauri. — In-4°. Roma, Società laziale.

Guide to the Buonanoti Gallery. — In-16. Firenze, C. Ademollo.

Gori (Prof. F.). (*) — Sul Tesoro di antiche suppellettili sacre, appartenute ad ignoto dignitario ecclesiastico, conferenza tenuta nella R. Universita di Roma. — 47 pp. Spoleto, tipografia Bassoni.

Labanca (Baldassare). — Carlomagno nell' arte cristiana, saggio storico-critico. — Illustrato con dieci incisioni.— In-8°. Roma, Ermanno Loescher et Cie.

La sépulture de Sa Sainteté Pie IX, dans la basilique de Saint-Laurent-hors-les-murs. — Milan, Imprimerie Pontificale, 1890.

Marcotti (Le Dr J.). — Guide-Souvenir de Florence et pays environnants. — In-8°, avec fig. Florence, Barbera, 1892.

Milanese. — Due novi affreschi in S. Bona, presso Treviso. — In-8°, Venezia, Cordella.

Monumenti inediti, publicati dall' instituto di Correspondenza archeologica. — In-f°. Suppl. Berlin, G. Reimer.

Nicola d'Flia (D.). — L'educazione del cuore. — Monografia sulla nazione francese. — Broch. Rome, Tipographia delle Terme Diocleziane, 1892.

Panzacchi (Enr.).— Nel centenario del Guercino. — In-8°. Bologna, tip. Azzoguidi.

Pinzi (C.). — Memorie et documenti inediti sulla Basilica di santa Maria della Quercia in Viterbo. — (*Archivio storico dell' arte*, juillet-août, 1890.)

Rossi (G.). (*)—Commenti sopra Suppellettili sacre di argento ed oro appartenute ai primissi secoli della Chiesa, pubblicati pel faustissimo Giorno del sacerdotale Giubileo di Papa Leone XIII. — Seconda edizione. Grand in-4° de LIX-491 pp. avec un atlas in-f° de XXVIII pl. Roma, tipografia Fratelli Pallota, 1890.

Santoni. — Altare di majolica ai cappuccini di Camerino. Un trittico bruciato di Arcangelo di Cola da Camerino. — In-8°. Camerino, Savini.

Sant' Ambrogio. — Il tempio della B. Vergine incoronata di Lodi. — In-4°. Milano, Calzolari.

Trenta (Georgio). — L'inferno di Andrea Orgagna, affresco che trovasi nel campo santo Pisano in relazione coll' inferno di Dante. — In-8°. Pisa, tip. Galileiana.

Venturi (A.). — La pittura Colognese nel secolo XV. — (*Archivio storico dell' arte*, juillet-août, 1890.)

L. C.

Chronique. SOMMAIRE : Budget des Beaux-Arts. — Acquisitions du Louvre. — Portail de Saint-Germain-l'Auxerrois. — Nouvelles diverses. — Correspondance d'Espagne. — Exposition de Madrid. — L'art et le peuple. — Concours pour des vitraux de Jeanne d'Arc.

A nos amis.

UN excellent abonné d'Espagne nous écrit quelques lignes, que nous soumettons à tous nos lecteurs, en faisant appel à leur dévouement.

« Votre lettre du 10 décembre me recommande la propagande de votre *Revue*, qui, sans l'aide de vos abonnés, serait exposée à ne plus pouvoir se soutenir à un moment donné.

« Cela ne se peut, et j'espère que le Seigneur ne permettra pas que semblable apostolat disparaisse. J'ai dressé de suite ma liste de personnes (j'arrive juste à la douzaine) auxquelles je puis conseiller l'abonnement à la *Revue*. Chacun de ses collaborateurs, je n'en doute pas, a le zèle pour la beauté de la maison de Dieu, pour tout ce qui a une part dans le culte liturgique, pour tout art qui favorise la vraie piété. Que chacun intéresse à la *Revue* une douzaine de ses amis, qu'il plaide pour l'abonnement, que les lecteurs de notre cher recueil acceptent de faire semblable plaidoyer autour d'eux, et avec la grâce d'en haut, la *Revue* se propagera et ressentira un heureux surcroît de vie. *Fiat ! fiat !* »

Nous remercions cet ami sincère et nous avons la confiance qu'il rencontrera des imitateurs. — A vous tous, chers lecteurs, nous signalons son exemple. Nous nous plaisons à considérer tous nos abonnés en général comme nos collaborateurs, nos amis et nos soutiens.

Le budget des Beaux-Arts.

DANS son rapport, M. Gustave Isembert, député d'Eure-et-Loir, a compris que dans l'état actuel des finances, il fallait ne pas trop demander pour les Beaux-Arts, et que le plus habile, pour éviter des discussions ou des retranchements défavorables, était de laisser les choses dans la même situation où elles se trouvent depuis trois ou quatre ans. Aussi maintient-il le montant des allocations au niveau des budgets précédents, soit huit millions cent vingt mille francs, en chiffres ronds.

Comme ses devanciers, M. Isembert ramène à son véritable rôle l'intervention de l'État en matière des Beaux-Arts; celui-ci ne saurait avoir la prétention de diriger le goût au risque de forcer les tendances, ni celle de prendre parti dans les querelles d'écoles.

L'État a, d'ailleurs, une responsabilité et une tâche assez lourdes. « C'est de veiller à la conservation et à l'accroissement du patrimoine artistique du pays, de préserver de l'abandon et de la ruine les monuments, les œuvres patiemment accumulées dans les Musées et les édifices publics, toutes les merveilles léguées à travers les âges par le génie et la prévoyance de nos pères, d'y ajouter par une prévoyance égale les monuments et les œuvres qui doivent porter témoignage pour notre temps, enfin de répandre l'enseignement technique qui doit être la base de toute notre production et qui, bien que classé à part, fait en réalité partie intégrante de notre éducation nationale. »

Voilà donc le programme à suivre. D'après ce programme on voit que les monuments historiques prennent dans les préoccupations du budget des Beaux-Arts la place importante, prépondérante même à laquelle ils ont droit. C'est à eux que revient, si l'on excepte le chiffre exorbitant des subventions accordées aux théâtres, la plus considérable des sommes fixées aux différents chapitres du budget qui nous occupe : un million deux cent quatre-vingt-six mille francs.

Bien que élevé, ce chiffre n'est pas excessif, il n'est même pas suffisant, car il doit satisfaire à des besoins nombreux et souvent pressants; mais pour qu'il n'y ait pas de déception et qu'on ne se trouve pas arrêté court dans la suite de certains travaux, il est de toute nécessité, selon le rapporteur, que l'on se borne désormais à conserver les monuments historiques en les entretenant sans cesse, en les réparant en temps utile, et non en les reconstruisant sous prétexte soit de les restituer tels qu'ils étaient à leur origine, soit de les refaire dans un meilleur style en vue de les compléter ou de les améliorer.

A ce propos, M. Isembert effleure la question de l'entretien des édifices diocésains, entretien qui est confié à un personnel spécial, ne relevant pas directement de l'administration des Beaux-Arts.

Les fabriques des églises; selon lui, ne sont pas efficacement surveillées non plus, et il leur est toujours trop facile « de vendre ou d'échanger contre de la camelotte industrielle de véritables richesses d'art, inaliénables par essence, tableaux, tapisseries, boiseries, vitraux, etc. ».

Comme l'an dernier, le crédit affecté aux publications et souscriptions aux ouvrages d'art, est de 70,000 francs.

Ce chapitre, autrefois mieux doté, a toujours été en diminuant ; on le laisse stationnaire depuis qu'il est réduit à sa plus simple expression. S'il en était autrement on compromettrait certainement, « des publications d'un intérêt incontestable dont les frais d'établissement sont insuffisamment couverts par les souscriptions privées, et qui ne rendent d'ailleurs des services suffisants qu'à la condition d'être rendues accessibles dans un certain nombre de dépôts publics ».

Il serait à souhaiter, dit à ce propos M. Dalligny, dans l'intérêt de l'histoire de l'art et de l'archéologie, que le crédit de ce chapitre fût relevé. Malheureusement, il ne semble pas devoir l'être de longtemps encore. Il y a une liquidation à faire de dépenses à recouvrer au moyen d'autres économies réalisées d'autre part. C'est ainsi qu'on nous apprend que l'impression de l'Inventaire de nos richesses d'art est suspendue, certaines parties ayant prêté à la critique par une rédaction trop hâtive. On semble s'être mépris de différents côtés sur la marche à suivre. On aurait profité de l'occasion pour réimprimer à grands frais des catalogues de Musées de province dont le besoin ne se faisait pas sentir ; on aurait abusé avec plus d'empressement que de méthode de notices manquant d'intérêt général. Néanmoins, l'idée de poursuivre cet Inventaire n'est pas abandonnée, et l'administration continue à réunir au moyen de fiches les éléments du travail commencé en se promettant d'apporter par la suite une meilleure ordonnance dans la composition des éléments qui y seront admis.

Rien de changé non plus au chapitre des monuments historiques et mégalithiques. La part qui leur est faite est toujours considérable, sinon suffisante : 1,286,000 fr.

A propos de la restauration des monuments historiques, une discussion assez vive s'était élevée lors de la dernière discussion du budget des Beaux-Arts à la Chambre des députés. On y avait fait observer qu'il n'était ni logique ni convenable que les architectes chargés des restaurations, fussent aussi chargés d'en contrôler les travaux. Un décret du 26 janvier 1892 a remédié à cet état de choses en recrutant, par la voie du concours les architectes qui y seraient désormais employés, à l'exclusion des architectes inspecteurs généraux, lesquels ne devaient garder que la suite des opérations en cours. Ils y ont même pour la plupart renoncé.

Comme la restauration des monuments historiques exige une connaissance assez approfondie de l'architecture du Moyen Age, on a enfin créé à l'École des Beaux-Arts, la chaire spéciale qui y manquait jusqu'ici pour que cette architecture y fût complètement enseignée, M. Bœswilwald en est devenu le titulaire le 26 février dernier.

Une question plus importante a été enfin agitée, c'est celle du plain-chant. Nous ne pouvons mieux faire que de reproduire à ce sujet un article de *L'Univers*.

On parle de tout à la Chambre à propos du budget. L'argent est mêlé à tout, même aux questions d'art. Il y a quelque part, dans cet énorme budget de plus de trois milliards, un petit coin où se trouve inscrit un bien modeste crédit de 17,000 fr. pour subventions aux maîtrises des églises. Jadis ce crédit s'élevait à plus de 200,000 fr. ; il était porté au budget des cultes. Cela parut intolérable dans un temps de laïcisation. En dépit des réclamations de MM. Gounod et Ambroise Thomas, au Sénat, on supprima l'allocation qui faisait vivre les psalettes et les manécanteries de nos cathédrales. Ensuite il y eut une petite transaction à la sourdine.

On s'arrangea pour comprendre quatre ou cinq des anciennes maîtrises, les plus méritantes, dans le crédit de 220,500 francs alloué aux succursales du Conservatoire et écoles nationales de musique dans les départements. Elles y étaient pour 15,000 francs, non compris le traitement de M. l'inspecteur. L'étiquette n'avait plus rien de clérical. Le crédit de 15,000 francs des maîtrises, englobé dans celui des succursales du Conservatoire, au budget des Beaux-Arts, passa inaperçu avec le reste.

Cette année, l'œil inquisiteur de M. Beauquier est parvenu à le découvrir dans cette cachette discrète. C'est un beau trait de zèle. Il fallait une rare perspicacité pour retrouver ces quelques maîtrises noyées dans les profondeurs du budget des théâtres et des conservatoires de musique. Si tous les recoins du budget étaient explorés avec la même attention, que d'économies on pourrait réaliser ! Une fois le coupable découvert, M. Beauquier (ses électeurs devront lui en savoir gré) a réclamé énergiquement son extradition du budget.

Pauvres maîtrises, elles ont bien failli perdre les quelques centaines de francs qui doivent suffire à peu près à acheter le papier à musique et à payer le copiste !

Il faut bien dire que personne à droite ne les a défendues. Pourtant, on n'a pas manqué de dénoncer le luxe des cathédrales et les écoles cléricales de chant qui servent au recrutement des séminaires. Les questions de culte et de liturgie sont de celles qui appartiennent de droit au programme conservateur. Quelques mots auraient pu être dits, au cours de ce débat, sur l'importance sociale du chant liturgique. Ceux-là ne sauraient la méconnaître, qui ont vu l'esprit changer dans les campagnes et la foi se perdre à mesure que les populations, déshabituées de prendre part aux offices par le chant, en venaient à abandonner l'église et à remplacer les vêpres par le cabaret.

Ce point de vue mériterait la considération de la droite. Mais il y a aussi la question de l'art. Le plain-chant est-il une forme de musique qui mérite d'être conservée et cultivée dans des écoles spéciales ? M. Beauquier ne le croit pas. Peut-être est-il excusable. Le terrible adversaire des maîtrises a bien voulu rassurer les amateurs du chant grégorien, en leur disant : « Soyez tranquilles, si nous supprimons la subvention aux maîtrises, le plain-chant subsistera, et ceux qui vont à la messe pourront encore se donner le plaisir d'entendre beugler et hurler les trombones et les serpents qui accompagnent les chants religieux. »

M. Beauquier n'a, sans doute, pas été à la messe depuis son enfance. Mais les choses ont changé depuis. Il y a progrès dans la connaissance et l'exécution du plain-chant, et les maîtrises, dont il voudrait la suppression complète, y ont contribué.

Il est impossible aujourd'hui de prendre dans nos églises une idée plus avantageuse du chant grégorien, que n'en a M. Beauquier. Il y a même des endroits où, grâce à une bonne exécution, le plain-chant a toute sa beauté et s'élève jusqu'à la plus haute forme de l'art musical. Que ne va-t-on à l'abbaye de Solesmes, à la cathédrale de Langres, à celle de Lyon, à celle de Reims, de Montauban, etc., à l'église des Sables d'Olonne, à la chapelle du petit Séminaire de Versailles et ailleurs, avant de parler du plain-chant ! Là on l'entendrait dans des conditions qui en relèveraient singulièrement l'estime pour les oreilles les plus prévenues.

Chose curieuse ! Le plain-chant a trouvé ses défenseurs à la Chambre parmi les membres de la gauche. M. Dujardin-Beaumetz, un radical, a parlé en sa faveur : MM. Desprès et Le Hérissé l'ont appuyé, et enfin le rapporteur du budget des cultes, M. Gustave Isambert, l'a justifié, en sauvant les maîtrises. Déjà, lors des premières discussions sur le crédit budgétaire des maîtrises, le plain-chant avait été défendu par des avocats inattendus, et même le vieux Schœlcher, qui faisait profession d'athéisme, s'en était déclaré l'admirateur. Les opinions politiques ne gâtent pas toujours le goût. Il n'eût pas été mauvais qu'à droite aussi on montrât un peu de cette sympathie pour la cause du chant liturgique qui, au vrai point de vue conservateur, se rattache à la question sociale.

(*L'Univers.*)

DEUX Musées sont entièrement à la charge des crédits du chapitre des monuments historiques, le Musée de Cluny et celui du Trocadéro qui prélèvent chacun une centaine de mille francs.

Il y a là une irrégularité administrative qui, maintenue cette année, est appelée à disparaître dans les budgets qui suivront.

Le rapport donne à ce sujet les explications que voici :

« Historiquement, cette confusion est fort explicable.

« L'Hôtel de Cluny et les Thermes de Julien étaient naturellement classés parmi les monuments historiques ; les pièces qui formaient le Musée du Sommerard étaient comme le mobilier historique approprié. Quant aux moulages du Trocadéro, qui ont surtout pour objet de vulgariser dans ses manifestations les plus rapprochées du terroir, notre art national dans sa sincérité native, leur lien avec les monuments historiques était évident et devant les difficultés opposées à l'ouverture d'un crédit nouveau, il était naturel de chercher des ressources dans un crédit existant. En ce qui concerne les frais d'entretien du palais, il est hors de doute que l'édifice construit par MM. Bourdais et Davioud est un peu neuf pour le grade de monument historique.

« Le Musée du Trocadéro tire de cet état de choses un avantage refusé à nos Musées nationaux : il est plus chez lui. Mais si sensible que nous puissions être à cette considération particulière, l'anomalie est flagrante. La confusion de tous les services en personnel et matériel, de deux Musées avec les frais de conservation des monuments épars sur notre sol, jure avec les principes du contrôle par chapitre.

La Commission, tenant compte des inconvénients d'un remaniement tardif dans des prévisions reproduites des budgets précédents, propose l'acceptation du chapitre tel qu'il est présenté ; mais elle a été unanime à exprimer le désir que les dépenses afférentes au Musée de Cluny et au Musée du Trocadéro fussent l'objet, dans l'établissement des projets de budgets ultérieurs, de chapitres distincts et séparés. »

ON lit dans la *Semaine des Constructeurs :* à propos de la nouvelle collection d'architecture et de sculpture du moyen âge du Louvre :

Le Musée du Louvre vient de s'enrichir d'une nouvelle collection d'objets d'art du moyen-âge, sculptures et fragments d'architecture, du plus haut intérêt. Nous croyons utile d'en entretenir un instant nos lecteurs.

C'est grâce au zèle de M. Courajod, conservateur-adjoint des musées nationaux, que cette collection a pu être placée dans une salle attenant à celles de la Renaissance française.

Dans la salle intitulée salle du moyen âge se montre d'abord un chapiteau de marbre provenant de l'abbaye de Sainte-Geneviève de Paris, utilisation bizarre d'un débris de la basilique mérovingienne élevée par Clovis sous le vocable des Saints Apôtres. On voit, sur une des faces de ce chapiteau, un Daniel dans la fosse aux lions, datant du IVe siècle, et, sur l'autre, des feuilles d'acanthe qui pourraient remonter même au delà du sixième siècle, car on sait que les Mérovingiens se servirent souvent, dans la construction de leurs églises, d'ornementations gallo-romaines prises à des temples païens des premiers siècles de notre ère. La pièce est, on le voit, respectable de tous points et, de plus, excessivement curieuse.

Auprès s'aperçoivent des colonnettes du portail de la basilique primitive de Saint-Denis ; elles sont d'une finesse de détails extraordinaire. Puis arrivent des chimères de la même époque, encore de l'abbaye de Sainte-Geneviève, des tailloirs byzantins de même provenance et des chapiteaux d'une bizarrerie étonnante enlevés à l'église de Flavigny (Côte-d'Or). Le XIe et le XIIe siècle sont, on le voit, parfaitement représentés dans le nouveau musée français.

Pour le XIIIe siècle, époque de la grande renaissance ogivale, M. Courajod a choisi quelques culs-de-lampe de Saint-Denis et des chapiteaux à ornementation végétale d'une pureté de forme ravissante.

A la statue peinte de Childebert, le seul spécimen que possédait le Louvre de la sculpture du temps de saint Louis, le conservateur du Musée vient d'adjoindre une statue de Vierge de Troyes, qui est tout simplement un chef-d'œuvre, un ange délicieux de l'abbaye de Poissy, et quelques fragments qui ne sont, nous l'espérons du moins, que les premiers témoins d'une collection qui ne peut manquer de s'enrichir petit à petit.

Le XIVe siècle a fourni au Musée du Louvre un nombre bien plus considérable de débris remarquables :

La statue de Jean de Dormans (1380), enlevée à un des en-feu du collège de Beauvais, à Paris, pièce capitale comme renseignement de notre art à cette époque. Nous en dirons autant d'un chevalier et de sa femme provenant de l'abbaye de Pont-aux-Dames, en Seine-et-Marne. La pureté de ligne de ces figures, la fermeté des contours de ces personnages en font des œuvres que les plus difficiles de nos maîtres modernes, à moins d'avoir les yeux fermés d'un triple bandeau, seront forcés d'admirer, s'ils daignent se donner la peine de les étudier quelque peu.

Il y a là, tout auprès, une Vierge très grande, d'une grâce toute particulière. C'est surtout dans la figure de la Vierge Mère que les artistes du moyen âge ont excellé. Celle du Louvre est presque aussi belle que la statue du pilier central de la porte nord de la cathédrale de Paris, ce qui n'est pas peu dire.

Le tombeau de Philippe VI, attribué à André Beauneveu, de Valenciennes, s'aligne ensuite non loin de celui de Philippe Pot. C'est encore une œuvre de grande valeur, dans son genre.

Enfin, quand nous aurons signalé la Blanche de Champagne, femme de Jean Ier, duc de Bretagne, cette œuvre curieuse, bois et cuivre martelé, fabriquée à Limoges, et qui fut autrefois déterrée dans les ruines de l'abbaye de la Joie, près d'Hennebont, quand nous aurons indiqué quelques têtes de rois et de reines, d'une facture très hardie, nous aurons à peu près passé en revue tout ce que contiennent les nouvelles salles du Louvre en fait de statues et de fragments de sculpture et d'architecture de ce temps.

Restent le XVe siècle et le commencement du XVIe, avant l'invasion de l'art italien chez nous. Mais, sur cette partie de la collection de M. Courajod, nous avons trop de choses à dire pour l'essayer dans cet article. Nous nous réservons d'étudier une autre fois à fond cette époque de transition, si importante pour nous ; elle mérite un sérieux examen.

LE Musée du Louvre a reçu de M. Stein une très belle pièce d'échiquier en ivoire sculpté du XIIe siècle ; c'est un pion massif mesurant 10 centimètres de haut sur 6 de large, sculpté sur ses quatre faces de diverses figures : cavaliers engageant un combat, Adam et Ève au paradis terrestre, etc.; de M. Truinet, archiviste de l'Opéra, des miniatures par Muneret, dont les œuvres figurèrent aux Salons de 1804 à 1814 et dont le musée ne possédait aucun ouvrage.

LES fresques du portail de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, refaites il y a une trentaine d'années, sont aujourd'hui dans un état déplorable. Les fonds s'effritent par suite du mauvais enduit que l'on a naguère employé et qui ne peut résister aux intempéries de notre climat. Ce regrettable dépérissement pourrait être arrêté par un nouveau procédé de réparation récemment employé ailleurs et qui remettrait sans grands frais les fresques dans l'état où elles étaient à l'origine. La décision à cet égard dépend du Conseil municipal, et peut-être, pour faciliter cette réparation chaque jour plus urgente, serait-il possible de trouver ailleurs que dans le budget de la ville au moins une bonne partie des fonds nécessaires.

LA restauration du château des Évêques de Poitiers, à Dissais (Vienne), a été commencée l'été dernier sous la direction de M. Hardion, architecte à Tours ; elle durera plusieurs années. La sculpture, qui reproduit fidèlement l'ornementation que le temps a mutilée, est l'œuvre très méritoire de M. Gagelin, dont l'atelier est à Tours.

LES Bénédictins ont ajouté une aile à leur abbaye de Ligugé (Vienne). Elle regarde l'Orient et est construite en style gothique flamboyant, comme l'église. L'architecte est un jeune homme de Niort et le sculpteur de la même ville. Les culs de lampes sont particulièrement remarquables par leur variété et leur élégance.

Le cloître, qui entourera la cour, sera terminé l'année prochaine.

L'Archéologue distingué qui, sous le pseudonyme d'André Arnoult, adresse de temps en temps au *Journal des Arts*, la description de l'une et l'autre des vieilles églises de Bourgogne, rend un service signalé à son pays ; car, par le charme de sa littérature spéciale, il a le don d'attirer l'intérêt public sur des monuments précieux qui resteraient, comme tant d'autres, plus importants, complètement oubliés et voués à leur belle mort. Aujourd'hui, c'est l'église de Saint-Scène-l'Abbaye (Côte d'Or), qui est l'objet de sa sollicitude.

Reconstruite au commencement du XIIIe siècle, par l'abbé Olivier, elle offre un chevet plat, une triple nef, des bras de transepts saillants, de profondes chapelles carrées accompagnant le sanctuaire.

Incendiée en 1255, elle ne fut reconstruite qu'au XVe siècle, par Jean de Blaisy, dans le style nouveau, mais sur le même plan.

La restauration de cet édifice, entreprise, il y a 12 ans, avec intelligence, vient d'être abandonnée avant l'achèvement complet de l'entreprise. L'archéologue dijonnais réclame le dernier et minime effort nécessaire pour couronner une si bonne œuvre.

On écrit de Lyon, au *Journal des Arts*, 9 septembre 1892.

Les ouvriers de la voierie ont mis à découvert divers vestiges fort intéressants en creusant une tranchée dans une partie de la rue Saint-Jean et dans les rues Saint-Étienne et d'Estrées.

Dans l'axe de la rue de la Bombarde, sont les fondations de l'ancienne muraille du cloître dont les restes se voient dans la rue Tramassac. Là on avait trouvé un cippe antique; il a disparu, paraît-il. Qu'est-il devenu ? Où est-il ?

En attendant, continuons à examiner ce que nous voyons : Rue Saint-Étienne, ce sont, très probablement, les substructions de l'église de ce nom, qui a été bâtie au nord de l'église Saint-Jean et malheureusement démolie en 1797. Cette église dont on attribue la fondation à l'évêque Arige, était, croit-on, la chapelle des rois Burgondes, attenante à leur palais, que, suivant la tradition, on a toujours supposé avoir existé dans ce quartier. L'ordonnance ancienne dans la distribution de l'église primitive (3 divisions : pénitents, catéchumènes et fidèles) se reconnaît encore assez aisément dans la maçonnerie que l'on a mise à jour. Les fondations du chevet en forme de cul-de-four sont indiquées d'une façon particulière par des assises d'une certaine grandeur et en briques que l'on croirait gallo-romaines. Sous la terre on peut voir les parois et leur dallage qui se trouve par conséquent en contre-bas du sol actuel.

On a déterré plusieurs débris très précieux de sculpture qu'on avait enfouis lors de la démolition de l'église, une statue tombale entr'autres, en pierre enluminée, qui représente un chevalier en cotte de mailles, sa dague au côté.

Nous espérons que, sous peu, ces précieuses reliques artistiques seront transportées dans notre musée ; car nous croyons savoir qu'un article du cahier des charges stipule que les trouvailles seront acquises à la Ville. Que MM. les entrepreneurs ou ouvriers veuillent bien s'en souvenir et laisser exécuter ces clauses, nous n'avons tous qu'à y gagner, car jadis, il a paru fort étonnant que certains débris trouvés en cet endroit même fussent égarés. Une magnifique tête en bronze de *Livie*, aujourd'hui au Louvre était au nombre de ces trouvailles.

Il est pourtant bien juste et bien logique que ce que l'on découvre de l'ancien Lyon revienne au jour dans le nouveau. C'est assez légitime, n'est-ce pas ?

D. Bourgeot.

DANS des notes d'une récente excursion en Touraine, M. l'abbé Marsaux nous donne des nouvelles des travaux de la nouvelle basilique de Tours.

« La crypte, le chœur et les premières travées de la nef sont seuls édifiés. Les fenêtres étroites, les frises finement fouillées, les frontons du transept, le dôme central, les colonnes (monolithes en granit des Vosges), la charpente apparente, décorée sur le modèle de San Miniato de Florence, les deux absidioles des nefs latérales avec leurs mosaïques à fond d'or (réminiscence de l'antique *Saint-Martin le Doré*), les deux ambons dans le style des monuments primitifs, tout révèle une inspiration byzantine, sans être cependant une copie servile... »

« La basilique de Saint-Martin ne manque pas de cachet. On peut lui reprocher un peu de lourdeur, mais ce défaut est racheté par la richesse de la décoration. Malheureusement, elle n'est pas orientée, et c'est là un défaut plus grave... Le sarcophage de Saint-Martin, dans la crypte, est supportée par des colonnes. Il en était de même du tombeau vénéré dans l'ancienne basilique. »

Le vénérable curé de Chambly s'occupe aussi de la dernière exposition de Tours.

« La ville de Tours avait organisé une Exposition nationale, fort bien comprise et agencée. Plusieurs galeries étaient consacrées à la section rétrospective..... L'art ecclésiastique est faiblement représenté. Signalons toutefois deux devants d'autel en jais et broderies, de Notre-Dame la Riche.... Les Dames Carmélites avaient également exposé plusieurs ornements, entr'autres quatre voiles de calice, soie et or, du XVIe siècle..... »

« Pour résumer notre impression sur l'Exposition rétrospective, nous dirons que le XVIIe et le XVIIIe siècle y dominent, bref c'est le triomphe du bibelot. Il y a là sans doute des choses charmantes, mais nous attendions mieux de la ville de Tours. »

Correspondance d'Espagne.

Notre correspondant d'Espagne nous adresse les nouvelles qui suivent :

Nouvelle église à Saint-Sébastien. — La cérémonie solennelle de la pose de la première pierre pour la construction d'une nouvelle église dans le quartier de Gros, à Saint-Sébastien, a eu lieu le 25 septembre, en présence de la reine-régente et de ses augustes enfants, en présence du gouverneur militaire et du gouverneur civil de la cité, du ministre d'État, de l'ambassadeur d'Espagne à Vienne, etc., et d'une foule considérable.

« Le style de la nouvelle église, disait le *Movimiento catolico* du 26 septembre 1892, sera le gothique du XIIIe siècle ; elle se composera de 3 nefs et d'une seule tour. La nef du milieu, plus élevée que les 2 latérales, sera terminée par une abside polygonale...

En plus de la sacristie, l'église comptera également une vaste salle et les habitations du curé, tout cela indépendant de la masse générale du temple, mais dans le même style pour la construction et pour l'ornementation. »

La tour de Saragosse. — Il s'en est fallu de peu, que la tour inclinée de Saragosse ne fût abattue en 1892, et si l'antique et célèbre capitale de l'Arragon n'a pas inscrit cet événement important dans les pages de son histoire, ce n'est pas à son conseil municipal qu'elle en est redevable. L'*Ayutamiento*, croyant que le fameux monument menaçait ruine, avait en effet décidé sa démolition, et en août dernier, on se mit à l'œuvre pour abattre la *torre nueva*, comme on l'appelle, la sœur des tours penchées de Bologne et du fameux campanile de Pise.

Mais au mois d'octobre, alors que l'on avait accompli déjà une série de dégâts, on fit savoir que le danger était écarté, et les travaux furent suspendus. Un ordre royal venait d'arriver, ajournant la démolition.

On avait descendu, en septembre, deux cloches fort intéressantes, qui étaient les hôtes de la tour penchée ; l'une d'elles, la cloche des quarts *(la campana de los cuartos)*, est digne d'une mention

toute spéciale. Elle est ornée d'images que dessinent des filets en relief: le crucifix, l'Ecce-Homo, la sainte Vierge tenant l'Enfant-JÉSUS dans ses bras, et l'Archange saint Michel. Des inscriptions en caractères gothiques font plusieurs fois le tour de la cloche ; les voici dans leur ordre, d'après une copie faite avec soin sur l'original :

IHS XPS. Rex venit in pace ex Maria Virgine et homo factus est, et benedicta hora in qua natus est.

Ac magnificis Dñis Gaspari manent jurisperiti Bernaldo de Roda, Jacobo Sanches del Romeral et Lupo Lupes.

Hujus alme civitatis Cesaraguste civibus et juratis seu rectoribus tūc gubernātibus benemeritis.

Año de mil quiniētos y ocho = Claude Clerget y Juhan Clerget me fisieron :

Te Deum laudamus. *Ave Maria.*
Te Deum laudamus.

La dernière inscription, qui, seule, est en espagnol, relate que la cloche *de los cuartos* a été fondue en 1508, et qu'elle a pour auteurs : Claude Clerget et Jean Clerget.

La tour de Saragosse a été bâtie dans les premières années du XVIe siècle, sous la direction de l'architecte chrétien Gabriel Gombao.

Elle est absolument isolée de tout édifice, et mesure 312 pieds depuis sa base jusqu'à la croix qui la couronne.

Elle est de style mauresque.

Son inclinaison est de 9 pieds ½ au sud-ouest. Le campanile de Pise qui a 142 pieds de hauteur a une inclinaison de plus de 12 pieds.

LA tour de l'abbaye royale de *las Huelgas*, près Burgos, vient d'être l'objet d'une importante et heureuse modification ; au XVIIe siècle ou au commencement du XVIIIe, elle avait été surmontée d'une lourde construction en briques, mal décorée de pilastres et d'arcatures aveugles ; elle a été délivrée de ce vilain hors-d'œuvre.

Cette grosse tour carrée, placée à l'extrémité du transept nord de l'église, se présente donc uniquement dans son aspect médiéval, avec ses contreforts surmontés de créneaux, sa tourelle ronde qui flanque l'angle nord-ouest, sa façade d'entrée percée de quatre baies aux courbes brisées (2 à chaque étage), et enfin sa ceinture de mâchicoulis, couronnée des petites arcades en trilobes de la balustrade ou du garde-corps.

Ainsi terminée par une plate-forme, cette tour est-elle complète? cela nous semble inadmissible, et le principe dont Viollet-le-Duc parle à propos des flèches qui sont « *la terminaison obligée des tours religieuses* » est applicable au cas présent.

La tour figurait bien, il est vrai, dans le système de défense dont Huelgas s'était entouré, pour se mettre à l'abri du pillage, mais la petite *villa* n'aurait pu soutenir un siège derrière ses fortifications insuffisantes, et notre tour avec ses mâchicoulis et son caractère très spécial, a l'air cependant, avant tout, d'une de ces tours religieuses dont parle le célèbre auteur du *Dictionnaire d'architecture.*

Quoi qu'il en soit, c'est une construction fort intéressante du XIIIe siècle, dans son apparence simple et sévère, moitié militaire et moitié monastique, et elle se marie bien avec la partie des murailles crénelées qui reste encore debout et dont un double rang défendait autrefois Huelgas, l'un en formant la clôture de l'abbaye, l'autre en renfermant dans son sein les maisons de la place.

UNE exposition d'art religieux s'est ouverte le 10 septembre à la Laguna, une des villes les plus importantes de l'île de Ténériffe. *Le Movimiento catolico* a parlé de la cérémonie de l'inauguration, à laquelle Mgr l'évêque du diocèse a prononcé un éloquent discours sur les Beaux-Arts, en montrant d'abord qu'ils doivent leur inspiration au catholicisme, et leur existence à la protection de l'Église.

Sa Grandeur a examiné ensuite les œuvres et les sentiments religieux des artistes espagnols, ainsi que des principaux peintres des autres nations ; elle a rappelé l'invasion des armées napoléoniennes, et déploré avec une indignation toute patriotique que les soldats de Bonaparte se soient livrés en Espagne, à l'égard de tant d'œuvres d'art, à un trop réel vandalisme, la plume qui trace ces lignes doit l'avouer avec une juste humiliation.

L'évêque a loué naturellement le grand Murillo, et en parlant avec quelque dédain des peintures flamandes, a exprimé le désir qu'elles soient remplacées dans les demeures espagnoles, par des copies du célèbre peintre de l'Immaculée Conception.

Le lecteur voudra bien nous permettre à ce sujet la remarque suivante, qui le rassurera d'ailleurs sur le sort des œuvres flamandes dans la péninsule ibérique.

Nous n'avons pas l'honneur d'être flamand, mais encouragé par l'extrême bienveillance d'un critique aussi compétent que Mgr Dehaisnes, nous nous sommes intéressé tout spécialement aux peintures flamandes et aux peintures espagnoles de style flamand (1); nous les avons recher-

1. « Non seulement, beaucoup d'artistes flamands du XVe siècle ont travaillé en Espagne, mais les plus célèbres peintres espagnols de cette époque les ont imités. » (*L'Espagne a-t-elle exercé une influence artistique dans les Pays-Bas? étude historique*, par Mgr Dehaisnes.)

Ces peintures qui ont pour auteurs des flamands, ou qui ont été faites selon la manière flamande par des artistes espagnols, sont désignées en Espagne sous l'appellation commune de *tablas flamencas.*

chées avec amour dans quelques parties de la péninsule, nous les avons rencontrées nombreuses dans les églises (1), dans les collections publiques et jusque dans les maisons particulières. Or, nous affirmons que partout les Espagnols ne nous en ont jamais parlé qu'avec la plus grande estime, tant au point de vue de l'exécution, que du caractère religieux dont elles sont presque toutes revêtues. Ils savent les apprécier conformément à leur mérite, et leur donner une place d'honneur à laquelle elles ont droit; pour ne citer qu'un fait, don Juan Catalina Garcia, sous-délégué général de l'exposition historico-européenne de Madrid, nous écrivait de Grenade, au mois d'août, qu'en parcourant toute l'Espagne, afin d'assurer à l'exposition un nombre considérable d'objets d'art, il demandait entr'autres choses, *que le plus grand nombre possible de tableaux appelés flamands soient accordés et figurent à l'exposition.* Il ajoutait plus loin : « *Pour ce qui regarde l'admission des tableaux anciens, on admettra tous ceux qui se présenteront, c'est mon désir et ma volonté.* »

Nous ignorons, si au point de vue du nombre, les vœux que le savant professeur d'archéologie formait dans son sens chrétien et dans son amour des merveilles artistiques du passé, se sont réalisés ; mais nous savons au moins que l'exposition rétrospective est enrichie de pièces fort remarquables de l'art flamand en Espagne, par exemple d'un triptyque attribué à Van der Weyden, et envoyé par le chapitre de Siguenza, — de six tableaux des plus intéressants de la cathédrale de Burgos, peints sur les deux faces, et représentant la Naissance de Notre-Seigneur, l'Adoration des Mages, la Flagellation, le Portement de la croix, etc., etc..., — de plusieurs peintures sur bois envoyées par la province de Palencia, — de plusieurs autres tableaux flamands prêtés par la compagnie Cerrolaza, de Madrid, etc., etc.

Don Juan Catalina Garcia ne nous parlait que des peintures du XVe siècle, et d'une partie du XVIe ; ce sont également les seules œuvres en cause dans notre remarque, les Rubens, les Van Dyck, les Teniers, etc., étant bien plutôt en nombre considérable dans le fameux musée du Prado, que dans les églises et dans les maisons particulières, où ils n'édifieraient pas d'ailleurs comme leurs aînés de l'école flamande primitive.

A. R.

1 Nous en avons noté jusqu'à vingt-huit dans quelques églises de la seule ville de Burgos.

Quatrième Centenaire de la découverte de l'Amérique.

L'Exposition Historique Européenne à Madrid.

NOUS avons donné déjà un article sur la section rétrospective et européenne de cette exposition. Nous empruntons d'autres détails à une relation très développée due à M. R. de Los Rios (1).

Dans cette exposition, la part qui revient à l'étranger est relativement petite. L'Espagne éclipse tout ; de tous les points de la péninsule on a tenu à honorer la mémoire de Christophe Colomb par l'envoi des plus admirables objets d'art. Presque toutes les églises, cathédrales ou conventuelles, et la noblesse espagnole ont répondu à l'appel. On ne peut pas se faire une idée de l'entassement prodigieux de merveilles que contient l'exposition espagnole.

SALLE I. — Le musée d'histoire naturelle de Vienne et l'Académie des sciences de Cracovie exposent une nombreuse collection d'antiquités américaines concernant les races d'avant la conquête. Momies, crânes, ustensiles, tissus naturels et teints, etc.

Une vitrine contient des manuscrits envoyés par le Chapitre métropolitain d'Olmütz.

Le cardinal de Furstemberg présente dans une autre vitrine différentes médailles des papes Alexandre VI et Jules II, et de quelques cardinaux fameux.

La bibliothèque de l'Université de Vienne a envoyé une suite d'ouvrages sur la géographie et la curieuse chronique de Nuremberg, S. A. I. l'archiduc Albert, différents portraits d'Espagnols illustres.

De splendides tapis de la maison royale garnissent les murailles. Ces tapis représentent *Le Triomphe de la Mort, la Naissance de Jésus-Christ* et le *Triomphe du Temps.*

SALLE II. — Cette salle compte parmi les plus remarquables. Elle est presque entièrement remplie par la collection d'armures du marquis de Casa-Torres.

Dans le centre de la salle sont disposés huit mannequins revêtus d'armures de bataille ou de tournoi. L'une d'elles a appartenu au marquis de Poza. Une autre qui vient des ducs d'Osuna, porte le collier de la Toison d'or gravé. Entre les armures on a placé sur des supports, autant de selles des XIVe, XVe et XVIe siècles.

Sur les murs, des tapis gothiques et persans et des peintures remarquables. Puis des vitrines remplies d'objets artistiques et archéologiques de toute espèce. Notons un merveilleux livre d'heures de la fin du XVe et un très curieux manuscrit du XIVe siècle ; c'est une partie du Thorah, le Pentateuque hébreux, comprenant quelques chapitres du Lévitique.

SALLE III. — La partie la plus intéressante de cette salle est une suite de nombreuses photographies constituant une véritable histoire de l'art punique-romain, faites par les soins du service des antiquités et des arts de Tunisie. Collections du musée Alaoui (Bardo). Collections du musée de Saint-Louis de Carthage, musée bien connu de nos lecteurs pour les fréquentes communications du R. P. Delatre, monuments de l'époque antique et monuments arabes. Dans les vitrines on peut remarquer de curieux manuscrits provenant de la grande mosquée de Tunis.

Autour de ces vitrines, il en est d'autres contenant les

1. *Journal des Arts.*

envois de quelques villes de France telles que Clermont, Perpignan, Bayonne, Caen, Toulon, Toulouse et Paris.

Six splendides tapisseries de la maison royale ornent les murs, elles sont du XVIe siècle et représentent les exploits de Scipion.

SALLE IV. — Le comité de la ville de Reims a organisé cette salle, qui contient une quinzaine de vitrines remplies d'objets petits mais précieux : étoffes brodées, croix, miniatures, ivoires, faïences, vierges gothiques en bois et en ivoire, peintures moyen âge, reliquaires, calices, etc. Un beau buste florentin, représentant un évêque mitré, une vierge en bois du XIIe siècle, et pour terminer, des reliquaires et des peintures gothiques, des étoffes et une tapisserie de la Renaissance.

SALLE V. — Le pape Léon XIII expose dans la principale vitrine une série de documents ayant rapport à la découverte de l'Amérique et provenant des archives secrètes du Vatican. Ces documents au nombre de huit, sont calligraphiés sur vélin.

Sa Sainteté expose, en outre, deux magnifiques cartes géographiques, exécutées sur parchemin, à Séville, en 1529, par Diego Ribero, cosmographe de Sa Majesté.

Dans cette salle se trouvent aussi les envois des cathédrales de Tolède et de Madrid. Celle de Tolède expose un petit vaisseau en cristal avec monture en argent ayant appartenu à la reine Jeanne-la-Folle, un énorme calice avec sa patène et une remarquable statue de la Vierge en ivoire, ces trois objets en style byzantin ; puis une mitre ayant appartenu au Cardinal Cisneros, et un splendide antependium d'autel en brocard d'or du XVIe siècle.

Pendu au mur se détache le superbe pavillon naval que déployait la flotte espagnole à la bataille de Lépante. La *Revue de l'Art chrétien* a donné naguère une très riche reproduction en chromolithographie de cette pièce de premier ordre jusque-là inédite. Sur les murs également, une Immaculée Conception, une Nativité et une Circoncision, des XVIe et XVIIe siècles, et d'autres tableaux qui sont la propriété des cathédrales de Madrid et de Cuença.

En fait d'étoffes, de belles dalmatiques en velours brodé de soie, du XVIe, des chapes d'un beau travail artistique du XIVe, ayant appartenu au Cardinal Gil de Albornoz et qui sont aujourd'hui la propriété de l'église majeure d'Alcala de Henares.

Une des pièces les plus anciennes et aussi les plus remarquables de toute l'exposition, c'est le tombeau qui a renfermé les restes du patron de Madrid San Isidro. Ce tombeau, un énorme coffre en bois ayant la forme d'une châsse, est garni d'un épais parchemin sur lequel sont peints les principaux miracles de la vie du Saint. Cette merveille date de la fin du XIIIe siècle.

Comme orfévrerie religieuse cette salle contient aussi des joyaux inestimables, et un grand tabernacle en argent de l'époque de la Renaissance, qui est promené tous les ans à Madrid pendant la procession de la Fête-Dieu.

Un autre tabernacle en argent doré, construit par l'orfèvre Manuel Manso en 1693 avec des bijoux et joyaux offerts à cet effet ; de ce nombre était la couronne que portait à Paris le jour de son couronnement la reine Marie-Thérèse, épouse de Louis XIV.

Terminons cette salle par deux pièces historiques du plus haut intérêt. L'une est l'étendard déployé par le roi de Castille dans la bataille de las Navas de Tolosa, bataille gagnée sur le grand Miramamolin et ses armées. L'autre est l'enseigne ou peut-être bien le tapis qui garnissait la tente de Miramamolin. C'est une étoffe arabe d'une belle conservation.

SALLE VI. — Presque tout ce que l'on rencontre ensuite jusqu'à la salle X est le tribut de cathédrales et couvents. C'est l'ensemble d'objets religieux et d'objets d'art le plus admirable qui se puisse rêver.

Le chapitre de la cathédrale d'Avila présente une grande buire avec son plateau en argent doré, un saint Lazare en bois et quelques ornements religieux.

Celui de Jativa présente un grand tabernacle de style gothique en argent. Ce travail a été fait avec le premier argent venu d'Amérique. C'est le pape Alexandre VI qui le fit construire pour en faire présent à Jativa, sa ville natale.

Le chapitre de la cathédrale de Mondonedo expose une crosse d'évêque et des sandales qui ont appartenu à Pelayo II de Cebeira, lequel fut évêque de 1199 à 1218.

Celui de Tuy nous montre deux calices, l'un gothique et l'autre de la Renaissance, un livre de cérémonies pontificales, un autre contenant les psaumes de saint Augustin et la convocation d'un concile à Braga.

Les précieuses tapisseries qui sont sur les murs proviennent des cathédrales de Zamora et de Tolède.

La cathédrale de Salamanca expose quatre statues en bronze, une porte de tabernacle en argent repoussé ainsi qu'une custode gothique également en argent repoussé, un statue de san Pedro d'Alcantara, deux croix en argent, un triptyque en ivoire et de riches ornements brodés.

La cathédrale de Santiago présente les objets suivants : L'image de Santiago en costume de pèlerin, offrande du chevalier français Jean de Roucel au commencement du XVe siècle ; puis deux autres images de saints, celle de saint Pierre et de saint Jean-Baptiste, en argent et en argent émaillé ; l'image de sainte Claire, en jais, du XVe siècle ; une merveilleuse statuette de la Renaissance en argent, le Christ à la colonne, un buste en argent doré et émaillé représentant la tête d'une sainte, travail de J. de Cedeira, orfèvre du XVIe siècle. On remarque une grande et superbe tapisserie de Jean Raes, de Bruxelles.

La cathédrale de Ségovie expose trois aubes en dentelle au point d'Angleterre d'une délicatesse exquise, un livre avec couverture en argent et corail, un reliquaire Renaissance, un calice avec sa patène gothique et un autre reliquaire en forme de petit temple en argent émaillé.

Le chapitre de la cathédrale du Sigüenza expose un beau Christ en croix, en ivoire du XVIIe siècle, une sculpture de la même époque représentant l'Enfant JÉSUS, une croix de style ogival en argent doré du XVe siècle, deux plateaux en argent du XVIIe siècle, un autre plateau ovale de la même époque avec un enfant repoussé au centre.

Une magnifique aube brodée sur baptiste représentant les emblêmes de l'Inquisition, les armes de saint Pierre, la croix de Calatrava et d'autres ornements.

Près du mur, un retable en bois avec revêtement en fer et six panneaux peints ; à droite de ce retable un triptyque, et à gauche un autre dont les peintures très remarquables sont de Roger Vander Weyden.

N'oublions pas des livres rares tels que deux incunables de 1492 et cinq recueils des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, ainsi qu'un volume des actes capitulaires allant de 1486 à 1495.

Terminons cette salle en notant l'envoi de la cathédrale de Valladolid, qui consiste en un temple en bronze doré, avec émaux, époque de la Renaissance et un calice gothique en argent doré repoussé.

SALLE VII. — Le chapitre des Almeria expose une boîte à horloge ornée de peintures, et des parchemins curieux.

Le chapitre de Badajoz a envoyé plusieurs privilèges de dom Alonzo X datés de 1294, et trois peintures attribuées à Morales.

La cathédrale de Cordoue expose une pierre tombale, quelques images de saints et deux devants d'autels brodés d'or et de soie.

La cathédrale de Malaga a envoyé une des perles de l'exposition ! C'est une statue grandeur nature d'un prélat :

Luis de Torrès, un des plus beaux spécimens de la Renaissance ; une autre sculpture qui représente la Vierge assise avec l'Enfant sur ses genoux,une descente de croix, peinte sur bois du XVe, et des ornements d'église brodé, de grand mérite, du XVe siècle.

Le chapitre de Murcie présente deux statues provenant du maître-autel de l'église Saint-Jacques de Murcie et un saint Christophe qui vient d'une église démolie.

La cathédrale de Seville expose de belles pièces d'orfévrerie : des chandeliers en argent repoussé de style gothique, et de style Renaissance, etc., une chape tissée d'or avec fond cramoisi, de la Renaissance ; un dais en damas blanc avec des soutaches en velours, brodé d'or et de soies, travail du XVIe siècle, une épée, plusieurs calices, etc. Les belles tapisseries qui garnissent les murs de cette salle appartiennent à la collection de la maison royale.

Le chapitre métropolitain de Valence expose : quatre belles peintures par Juan de Juanes représentant une tête de Christ, une tête de Vierge, la conversion de saint Paul et une sainte famille ; un portrait du XVIe siècle peint sur cuir représentant Alexandre VI ; une carte géographique par Juan Bautista Uriente, gravée à Anvers, par J. Dotecem en 1592 ; une sainte famille par le Corrège ; deux paix, d'un travail extraordinaire, l'une d'elles par Benvenuto Cellini ; trois devants d'autel en or et soie qui représentent la Résurrection et la Passion, XVIIe siècle ; une chasuble ayant appartenu au pape Calixte III, et un instrument naval ayant servi à Alphonse V d'Aragon à briser les chaînes du port de Marseille en 1423.

L'hôtel de ville de Valence expose les clefs de la ville au XVIIe siècle ; un volume des statuts juridiques appelés Fueros, avec vignettes par Domingo Crespi de Valencia, XVe siècle ; un buste de Ferdinand le Catholique fait en 1490 ; un casque à cimier en argent fait par l'orfèvre Juan Caldero de Valencia en 1587 ; et les bannières des corporations des XVIe et XVIIe siècles ; le crucifix en marbre que portait le cardinal Ximenez de Cisneros lors de la conquête d'Oran ; une mitre romane ayant appartenu à un évêque de Barcelone, une admirable tapisserie représentant la Résurrection ; deux tableaux du XVIe siècle, des missels du XVIe, une sédille du XVe, un reliquaire en argent du XVIe ; et une plaque de azulejos arabes provenant de la tribune des rois d'Aragon.

Le chapitre de Léon expose : trois canons d'autel émaillés divers objets sacrés et de splendides tapisseries des cathédrales de Burgos, Gerona, Santiago et Tarragona.

SALLE IX. — La cathédrale de Burgos a envoyé des objets de premier ordre.

Au centre de la salle se trouve la chose la plus admirable de toute l'exposition, la statue couchée de l'ancien évêque de Burgos, D. Mauricio, qui fut le fondateur de cette merveilleuse cathédrale au XIIIe siècle. Cette statue est en bois, entièrement recouverte de plaques en bronze doré et repoussé, certaines parties sont revêtues d'émaux de toute beauté et de pierres précieuses. L'ensemble des lignes et le caractère de la tête, la couleur fanée du métal qui fut jadis doré, et les notes tendres des émaux rehaussés de pierreries produisent un effet merveilleux et incomparable.

Citons encore un splendide tabernacle gothique en argent doré avec des figures d'apôtres, une croix métropolitaine de procession aussi en argent doré. Comme tableaux, quelques toiles de l'école flamande, un Christ portant sa croix et un *ecce homo*, quelques beaux livres d'église, entr'autres les sermons du carême du Père Jean d'Abbeville. Puis encore une chape en velours brodé d'or, travail surprenant, donnée à la cathédrale par l'évêque Alonso de Cartagena, et enfin, une série de tapisseries plus belles les unes que les autres, gothiques et de la Renaissance.

Le chapitre de Barbastro présente quelques curieux objets d'orfévrerie tels qu'un calice en argent rehaussé de pierreries, un bras-reliquaire aux armes du chanoine Arroyo, etc.

Du chapitre de Calatayud nous avons une remarquable suite de volumes anciens, quelques belles peintures, une épée en argent doré, un superbe calice gothique, une magnifique croix paroissiale en cristal de roche et des chasubles brodées d'or.

Du chapitre de Palencia, des manuscrits très curieux : un du pape Jules III, un du roi Henri III, retirant aux chanoines une contribution qu'ils payaient en l'an 1392, et un privilège donné par le roi Henri II au chapitre et à l'évêque de Palencia.

Le chapitre de Tarazona expose la crosse de l'évêque Fray Diego Yepes, qui fut le confesseur de Philippe II et de sainte Thérèse, en 1599.

Les tapisseries qui ornent cette salle sont absolument remarquables ; — elles sont envoyées par les cathédrales de Palencia et de Burgos.

SALLE X. — Les églises métropolitaines de Zaragoza exposent un olifant en ivoire ayant appartenu à Gaston de Foix surnommé Phœbus, vicomte de Béarn, un admirable plat en argent ciselé et qu'on considère comme étant de la main de Benvenuto Cellini ; deux cuvettes et un pot en argent du XVe, une navette à encens ayant la forme d'une caravelle et un triptyque en émail du XVe siècle ; une boîte en ivoire, travail arabe remarquable du XIVe siècle ; une crosse d'évêque également en écaille et nacre, travail mexicain, et une boîte à hosties, émaillée ; un curieux retable portatif ; puis treize superbes tapisseries ; dont deux exécutées d'après les compositions de Giotto, toutes treize du XVe siècle ; plusieurs bons tableaux d'Andrea Vendinella, le maître d'Albert Dürer, et quantité de livres gothiques et de manuscrits précieux, et sur les murs des tapis superbes de la cathédrale de Zaragoza.

Dans cette salle sont installées des vitrines contenant un nombre respectable d'imprimés et manuscrits.

Les archives nationales de Barcelone, de Simancas, d'Alcala de Henares ; les bibliothèques universitaires de Santiago, de l'Académie Royale d'histoire ; les bibliothèques provinciales, et de San Isidro, les Facultés de Médecine et de Pharmacie, de Philosophie et des Lettres, celles du musée des sciences naturelles et du collège San Carlos et bien d'autres dont les noms m'échappent ont envoyé une partie de leurs raretés.

SALLE XI. — Presque tous les objets exposés dans les salles XI à XLV proviennent du Musée archéologique national. On pourra les revoir à volonté ultérieurement. Inutile de les énumérer ici. Citons dans la SALLE XI, un grand nombre de faïences mauresques et hispano-mauresques.

Pendue au centre de cette salle, se trouve la merveilleuse lampe de la mosquée de l'Alhambra (1305). Un manteau de l'infant Don Felipe, pièce extrêmement curieuse (XIIIe siècle), et deux splendides broderies de style arabe.

SALLE XII. — On remarque une superbe suite de coffres en bois des XVe et XVIe siècles.

Sur les murs, différentes peintures : deux beaux retables ; quatre triptyques peints sur bois (XVIe siècle) ; de l'École italienne et de l'École hollandaise.

Puis une curieuse suite de neuf tapisseries dites du Duc de Olivares (XVIIe siècle) ; deux sculptures sur bois et peintes ; représentant la Vierge, XIIIe siècle.

Une vitrine contient une splendide chape du XIVe, travail anglais, puis une crosse d'évêque en argent doré avec émaux, ayant appartenu à l'antipape Luna, Bénédict XIII (XIVe siècle). Puis une série de douze merveilleuses croix de procession des XIIIe, XIVe et XVIe siècles, en cuivre émaillé et en argent doré.

SALLE XIII. — Cette salle offre l'aspect d'un chœur de cathédrale. Au premier plan, une grille en fer forgé du XVIe siècle, puis des candélabres aussi en fer forgé, de la Renaissance ; et derrière, au second plan, un assemblage de stalles sur deux rangs, provenant d'un monastère aux environs de Segovia.

Aussi, dans la même salle, une chaire à prêcher de style gothique, une tombe, formée de plaques de bronze, et une cloche en bronze qui vient de l'église Notre-Dame del Pilar de Saragosse. Quelques peintures ; un grand drap mortuaire brodé aux armes des ducs d'Ossuna ; un magnifique cuir de Cordoue, et, sur les murs, cinq admirables tapisseries du XVIe siècle appartenant à la maison royale et représentant des scènes de la vie de Cyrus. Ces tapisseries sont tissées d'or, d'argent, de soie et de laine. Cette salle, par son caractère religieux, est une des plus curieuses de l'exposition.

SALLE XIV. — *Musées provinciaux.* — La Commission provinciale et le musée archéologique de Tolède exposent plusieurs tableaux, parmi lesquels il en est de remarquables.

Des bas-reliefs, en bois, un crucifix en ivoire et une statue couchée, le comte de Benavente.

SALLE XV. — Nous sommes arrivés à la partie la plus remarquable de l'exposition.

Dans une antichambre on n'a mis que des tapisseries et une tente au milieu.

La tente est celle qui servait à l'empereur Charles-Quint. Les tapisseries représentent des épisodes de la conquête de Tunis au temps de cet empereur.

Dans la salle, le regard s'arrête sur deux superbes guerriers montés sur leurs chevaux, armés de toutes pièces, la lance au poing. Ils ont pour cette fois seulement déserté l'Armeria Real. L'un de ces guerriers porte l'armure de tournoi de l'empereur Charles-Quint, et l'autre celle de Philippe II.

Le superbe retable portatif en bois sculpté et doré qui se trouve près du mur entre deux portes, est un travail du XVe siècle.

Notons une admirable tapisserie tissée d'or, laine et soie, œuvre de G. Pannemacker, de Bruxelles ; et une peinture de R. Vanden Weyden le vieux, qui vient de l'Escurial.

SALLE XV *(bis)*. — Cette salle est occupée par les envois des musées de Barcelona, de Cordoba, de Granada, de Lerida, de Tarragona, de Toledo, de Segovia, de Sevilla et de Zaragoza.

Le musée archéologique de Barcelone a envoyé une statue en albâtre et un retable ou plutôt une partie d'un retable, merveilleuse sculpture sur bois, commandée par D. Pedro de Portugal.

Le musée de Cordoba envoie un fragment de lambris en carreau de faïence, des bas-reliefs en albâtre et une peinture sur bois de grand mérite, la Vierge et l'Enfant JÉSUS.

Parmi les objets que présente le musée de Granada, citons : un joli tapis arabe ; des poteries en terre émaillée, et le fronton d'une grille en fer, époque de la Renaissance, qui représente le Christ en croix, la Vierge et saint Jean.

Du musée de Lérida, trois fragments en albâtre provenant d'un retable de l'ancienne cathédrale.

De celui de Tarragona, un grand coffre avec incrustations en os.

De celui de Toledo, plusieurs carrés de Azulejos, des rises et des bouts de poutres sculptés, style arabe et un coffret en fercriblé d'Arabesques.

Du musée de Segovia, un triptyque peint et un groupe représentant la *Circoncision.*

Le musée de Sevilla a envoyé une curieuse inscription d'épitaphe en bronze du XIVe siècle et quelques carrés d'azulejos en couleur et à reflets métalliques.

Le musée de Zaragosse, plusieurs tableaux provenant d'un couvent : des azulejos et quelques bois sculptés.

SALLE XVI. — Cette salle ne contient que des objets de la maison royale : portraits de Philippe IV et de sa femme Isabelle de Bourbon; une peinture sur bois de l'école de Bruges retraçant diverses scènes de la vie de la Vierge : un splendide portrait de l'empereur Charles-Quint, par Pantoja de la Cruz, puis un portrait d'un duc de Gênes avec sa famille et un portrait de Philippe III, provenant de l'Escurial ; le dais de Charles-Quint composé de trois richissimes tapisseries et dessous le tabouret qui lui servait de siège.

En fait de livres rares et de manuscrits, je vois dans les vitrines deux livres de prières ayant appartenu à Isabelle la Catholique et Jeanne la Folle, le bréviaire illustré de Charles-Quint, des manuscrits, des livres et des recueils sur l'Amérique ; l'un d'eux du R. P. Bernardino de Sahagun.

Ces vitrines contiennent également des étoffes brodées de premier ordre, et des vêtements sacrés, qui appartiennent pour la plupart à l'Escurial.

Auprès d'une de ces vitrines se trouve une pièce de toute beauté : c'est une petite chapelle bien connue sous le nom de Duomo de Milan, et au pied de cette chapelle le bouclier de Charles-Quint, ouvrage prodigieux d'ornementation et de damasquinage.

Dans d'autres vitrines, un beau reliquaire en cristal de roche offert par le duc de Mantoue à Philippe II ; une boîte en or, argent et cristal de roche, gravée avec tout le talent des artistes milanais du XVIe siècle, et garnie de camées et de pierres précieuses, offerte par une infante au monastère de l'Escurial ; un encrier en fer gravé avec des parties en bronze, et qui appartint à Philippe II.

Dans une boîte artistiquement sculptée, l'orgue de Charles-Quint, et, près de là, le portrait de Philippe le Bon de Bourgogne ; puis deux grands et magnifiques livres de chœur, admirablement ornés, appartenant à l'Escurial ; et, pour finir, sur les murailles, les plus admirables tapisseries de la maison royale.

SALLE XVII. — Cette salle est remplie de *bouquins* et de bouquins d'un âge respectable. Il y en a huit qui sont uniques comme exemplaires [1].

1. Citons-en quelques-uns seulement :
Janua Catolicon, Magentiæ, 1460, sur velin ; Biblia maguntina, Maguntiæ, 1462, velin ; S. Gregorius moralia, Romæ 1475, velin ; Johannes comprehensorium, Valencia, 1472, premier ouvrage imprimé avec date en Espagne.

Manuale superalbaten Panormitanum, 1477. Premier livre avec date publié à Sevilla. Pentateuchus hebraicus. Boloniæ, 1481, sur velin. Furs de Valencia, suite allant de 1482 à 1635. Ordenanzas reales de Castilla, 1484 Crestia, Valencia, 1484.

Compilatio decretalium Gregorii IX. Venetiis, 1484. Constitutionis Clementis V. Venetiis, 1484.

Pelegrinage de la vida humana, par le R. P. G. de Guilevila, Tholosa, 1490. Missale Romanum, Monte Regio, 1494. Sumario de medecina, par L. de Villalobos Salamanca, 1498.

Obra allaors del benaventurat lo senyer sat Xstofol, Valencia 1498.

Vita Cristi Cattuxono, Alcalá de Henares, 1502. Premier ouvrage imprimé dans cette ville avec date.

Hore B. Marie. Venetiis, 1507. Cancionero general, Valencia, 1511. Exemplaire provenant d'un couvent relié aux armes du duc de Segorbe y de Carmona. Motes de damas y caballeros, par L. Milan, Valencia, 1535. Richement relié. Egloga nuevamente compueste por Juan de Paris, imprimé en 1536. Arte de escribir, par Ivan de Yar, Çaragoça, 1553. Recopilacion en metro, del Bachillier Diego Sanchez de Badajoz. Sevilla. 1554. Materia medecinal, par Dioscorides, traduit par A. Laguna, Anvers, 1555, avec dédicace de Philippe II, reliure du temps.

SALLE XVIII. — La plus grande partie de cette salle intéresse surtout les bibliophiles. C'est le tribut de la Bibliothèque nationale. Tous ces ouvrages sont divisés en neuf groupes.

A. Recueils orientaux.
B. Ouvrages de religion.
C. Sciences, arts.
D. Histoire.
E. Géographie.
F. Littérature.
G. Théâtres.
H. Autographes.
I. Ouvrages remarquables à différents titres [1].

A mentionner la superbe reliure de Las Partidas, XVe siècle.

En cette salle on remarque une grande vitrine monumentale avec une partie de la collection d'armes et d'armures de M. J. Estruch de Barcelone. Là se trouvent représentées par d'admirables spécimens toutes les époques depuis le VIIIe siècle jusqu'au XIXe. Il y a surtout une très intéressante suite de drapeaux et étendards.

A droite et à gauche de cette grande vitrine se trouve une belle statue du Moyen Age, vierge en métal recouvert de pierreries, des bijoux magnifiques, des calices repoussés, des ivoires, un charmant petit temple en filigrane, une boîte émaillée, des reliquaires, des sculptures et une foule d'autres objets de vitrine du plus grand intérêt.

SALLE XIX. — Ici, M. le comte de Valencia de don Juan, collectionneur distingué, expose quantité de pièces de haute curiosité, particulièrement des émaux, coffrets, reliquaires, plats, croix, etc.

Faïences hispano-mauresques exposées par M. Guillermo Osma.

D'autres vitrines contiennent des étoffes de brocard d'or, ivoires, livres d'heures, etc. Une autre vitrine renferme des insignes du Saint-Office en nacre, en émail, en cristal de roche en argent et en or.

Et enfin par-ci, par-là des vieux meubles, de superbes tapis et des panoplies.

SALLE XX. — Cette salle intéresse par une collection de portraits de personnages historiques.

Dans une vitrine on voit d'admirables chasubles brodées à plat et en relief, puis quelques pièces d'argenterie religieuses et un beau tabernacle ; des émaux et des sculptures sur ivoire.

Ailleurs une série de manuscrits sur parchemin à miniatures avec les admirables tapisseries aux scènes allégoriques qui sont la propriété du marquis de Castroserna.

SALLE XXI. — Salle étrange ! Des fers forgés partout, en haut et en bas des murs, sur les tables ; rien que du fer ! Mais il ne faut pas croire que ce n'est pas intéressant. On trouve des ferrures de toute espèce pour portes et fenêtres ; des serrures, des marteaux de porte, etc.

Cette belle collection, unique en son genre, appartient à Don Nicolas Duque.

SALLE XXII. — Une belle vitrine, œuvre d'art d'ébénisterie en style arabe, qui contient les armes de Boaldi.

On est étonné aussi bien de la délicatesse de l'exécution que de leur état de conservation. Ces joyaux appartiennent aux marquis de Viana.

Dans une autre vitrine, je remarque un triptyque superbe, une grande croix de procession et un petit vaisseau en cristal de roche et métal.

Plus loin, quatre magnifiques croix en argent, une vierge en cuivre sur un piédestal en émail qui ravit tous les connaisseurs ; des calices des XVe et XVIe siècles, et une jolie boîte arabe en ivoire sculpté. Sur les murs, des tapis arabes, des tapisseries, des devants d'autel, des chapes, des dalmatiques, des chasubles et quelques cadres en bois sculpté.

SALLE XXIII. — Le centre de cette salle est occupé par un curieux clavelin du XVIIe siècle.

Les objets de premier ordre que renferment les vitrines sont exposés par MM. le duc de Sexto, marquis de Mondejar, Fernando Alvarez et le marquis de Cubas, le maire si populaire de Madrid en ce moment.

Comme objets d'église tels que croix en cristal de roche, or, argent, bronze et fer quelques-unes couvertes d'émaux, il y en a d'admirables.

Des calices, des encensoirs, des tabernacles et de la vaisselle religieuse, des bas-reliefs, des statuettes, des objets en ivoire depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIIe.

Citons une splendide boîte à reliques ; en cuivre émaillé de l'époque byzantine, pièce extraordinaire.

Remarquable la belle collection des faïences de Talavera aux formes si variées.

Et sur les murs quelques peintures avec de belles bordures anciennes.

SALLE XXIV. — Au milieu de la salle une énorme pièce en céramique hispano-mauresque ornée de croix, écussons et arabesques, c'est un bassin qui a dû servir de bénitier.

Près des murs une précieuse collection de coffres en bois sculpté, richement décorés, gothiques et de la Renaissance.

Et autres meubles encore ornés de cuivres et de marqueterie et sur les murs des tableaux de maîtres.

Dans les vitrines, on voit de magnifiques chapes brodées d'or et d'argent, des objets en argent repoussé, des faïences arabes et italiennes et d'autres objets religieux.

SALLES XXV, XXVI ET XXVII. — Je vais énumérer les quelques objets d'art qu'elles renferment et je terminerai en parlant des tableaux.

Les vitrines offrent, des étoffes, des objets en bois, cuivre, ivoire, argent et cristal, quelques armes et des vêtements sacrés. Puis de vieux parchemins à miniatures, et dans des cadres fixés aux murs une importante col-

1. Le livre d'Esther : bande en parchemin de plus de trois mètres de longueur sur trente environ de hauteur, écrit en hébreu, du XIVe siècle.

Un autre Synopsis historiarum, etc., composé de 231 feuilles de parchemin et orné de 574 miniatures, il est du commencement du XIVe siècle.

Les manuscrits arabes sont nombreux. Un d'eux est intitulé : La musique date du XIVe siècle.

Dans les ouvrages religieux, je citerai quelques raretés : Une bible trouvée dans un campement turc en 1593 et qui vient d'un couvent à Cettignie en Bosnie. Missale aureum Ecclesiæ Toletanæ, en sept volumes in-folio. Il fut fait pour le cardinal Jimenez de Cisneros, et est remarquable par ses miniatures. C'est un travail espagnol fait à Tolède dans les années 1503 à 1518.

Le livre d'heures du roi de France Charles VIII orné d'un portrait de ce souverain. Celui de Charles-Quint, avec une infinité de miniatures.

Dans les sciences : Un traité d'astrologie, par Henri d'Aragon, Ségovia, 1428. Il porte les traces d'incendie ainsi que celles de l'eau. On pense qu'il fut compris dans l'autodafé de livres ordonné par l'évêque L. Barrientes, confesseur de Juan II.

Los Ingenios y máquinas, série de volumes, par l'ingénieur de Philippe II, Juanelo. Les plans des Pays-Bas exécutés au lavis par J. Deventer, en 1546, exemplaire unique, actuellement en reproduction en Belgique et en Hollande. *Orbis terrestris*, par Christian Sgrotherus, avec dédicace autographe à Philippe II. Les grandes chroniques de la France, avec le portrait du roi Charles VII. Les tragédies de Sénèque, traduction limousine du XVe siècle. Un admirable recueil du XVe siècle, orné de merveilleuses miniatures, fait à Venise par un maître de Ferrare, pour un Espagnol, dont on voit les armes au bas d'une marge. Ce chef-d'œuvre est intitulé : Sonetti, canzone è triumphi da Messer Francesco Petrarca.

lection de dessins des maîtres du XVIe siècle et quelques vieilles gravures. Parmi les peintures je citerai d'abord quatre retables gothiques dont trois de grandes dimensions.

VOICI le résumé d'une intéressante conférence donnée récemment par M. M. Bekaert à la Société littéraire du Cercle catholique de Gand. *L'art et le peuple* tel est le sujet traité :

Les plus grands génies de jadis ne rougissaient pas, en même temps qu'ils étaient peintres et sculpteurs, de se faire les collaborateurs de l'architecte, de se consacrer à la gravure, de décorer des céramiques, de fournir des dessins pour la tapisserie, pour les ouvrages en fer forgé, etc., etc.

Michel Ange, Rubens, Metsys, Dürer, Holbein, — combien d'autres encore ? — connus du profane par la seule réputation de leurs toiles immortelles, nous ont légué des chefs-d'œuvre d'art industriel. Ils n'étaient pas artistes uniquement, ils furent encore de vrais ouvriers, et leur gloire n'en est pas amoindrie.

Et les ouvriers les plus humbles étaient, de leur côté, de vrais artistes. Ce qui subsiste des siècles passés l'atteste ; ce que nous savons de l'organisation sociale d'alors, l'explique. Le travail manuel n'allait point sans le travail de la pensée ; il était, pour ce motif, plus honoré qu'aujourd'hui et mieux rémunéré.

Maintenant, l'ouvrier est sevré de jouissances esthétiques. Le peintre, le sculpteur, parlent un langage que le peuple ne comprend plus. Ils s'adressent à un groupe menu de gens qu'une civilisation extrême a blasés, et qui sont à la recherche d'émotions bizarres. Rupture complète entre l'art et le peuple.

C'est un des progrès dont notre siècle peut se vanter, car cette rupture est le résultat du machinisme. La machine, pour produire, n'a plus besoin ni de l'artiste qui conçoit ni de l'ouvrir qui exécute.

Petit à petit, la réaction se dessine. Elle ne s'opère pas au sein des académies, qui devaient cependant former des génies et qui ne produisent, sauf de rares exceptions, que des inutiles et des déclassés. Elle se révèle bien plus dans les écoles de Saint-Luc, lesquelles se proposaient de créer des artisans et qui ont déjà fait surgir des artistes.

Il est à souhaiter qu'entre le peuple et l'art se rétablisse la communauté de pensée et de travail qui jadis éleva si haut l'un et l'autre. Et l'on peut espérer à de multiples indices, que cette réconciliation s'opérera graduellement. Ce ne sera plus chose vulgaire et plate, pour l'artiste, de puiser au sein du peuple ses aspirations, et de travailler pour lui ; l'art ne sera plus un domaine fermé au peuple, et l'art revenant à lui, le peuple retournera à l'art.

Voilà, en quelques mots, le sujet qu'a développé M. Bekaert, avec l'autorité que donnent, malgré la jeunesse, une conviction sincère et un instinct sûr d'artiste. Car M. Bekaert — nos lecteurs ne l'ignorent pas, — est artiste lui-même, et artiste plein de promesses. Il l'est, non seulement lorsqu'il s'évertue à surprendre la réalité des choses et à la fixer sur la toile, mais encore lorsqu'il se met à la recherche de la vérité pour la proclamer en de courageuses conférences. Aussi, la lecture qu'il a faite hier, pour les auditeurs du *Cercle catholique*, a-t-elle été saluée d'applaudissements sympathiques.

EN publiant l'annonce ci-après d'un concours pour des vitraux à placer dans la cathédrale d'Orléans, et consacrés à l'histoire de Jeanne d'Arc, concours si propre à enflammer l'enthousiasme et à inspirer le talent de nos compatriotes chrétiens, nous supposons (jusqu'à nouvel avis) qu'il ne s'agit ici que d'un projet préparé en escomptant la béatification ou la canonisation de l'héroïque pucelle, espérée et attendue par les fidèles de France. Quant à anticiper sur la décision de la Ste Eglise et à placer les vitraux avant que Jeanne ait été élevée à la dignité tant souhaitée, ce serait un abus auquel sans doute s'opposerait l'autorité ecclésiastique.

Ministère de l'Instruction publique des Beaux-Arts et des Cultes. — Administration des cultes, 66, rue de Bellechasse, Paris. — *Concours pour l'exécution de vitraux à la cathédrale d'Orléans.*

RÈGLEMENT.

Art. 1er. — Un concours est ouvert entre les peintres-verriers français pour l'exécution des vitraux à placer dans les dix fenêtres des bas-côtés de la cathédrale de Sainte-Croix d'Orléans. La forme et la dimension des fenêtres sont données par un plan joint au programme.

Art. 2. — Les sujets représentés sur ces vitraux retraceront dans le style de l'Eglise (XVe siècle) les actes principaux et caractéristiques de la vie religieuse et militaire de JEANNE D'ARC, savoir : 1° *Domrémy*. Jeanne entend les voix du ciel, vallée de la Meuse, maison de Jeanne d'Arc, l'église (1425). — 2° *Vaucouleurs*. Jeanne à cheval partant pour se rendre auprès de Charles VII à Chinon (25 février 1429). — 3° *Chinon*. Jeanne à la cour de Charles VII (8 mars 1429). — 4° *Orléans*. Jeanne à cheval entre par la porte de Bourgogne vers huit heures du soir, à la lumière des torches, et précédée de son étendard (29 avril 1429). — 5° *Orléans*. Jeanne donne l'assaut au boulevard et à la forteresse des Tourelles (7 mai 1429). — 6° *Orléans*. Jeanne, après la délivrance de la ville, rend grâce à Dieu dans la cathédrale de Sainte-Croix (8 mai 1429). — 7° *Reims*. Jeanne au sacre de Charles VII dans la cathédrale (17 juillet 1429). — 8° *Compiègne*. Jeanne est faite prisonnière devant la ville (23 mai 1430). — 9° *Rouen*. Jeanne prisonnière dans la tour du château (1430-1431). — 10° *Rouen*. Jeanne sur le bûcher de la place du Vieux-Marché (30 mai 1431). — Dans toutes ces compositions les concurrents devront se conformer aux costumes et armures de l'époque (1428 à 1431) ainsi qu'à l'architecture des édifices et maisons qui pourraient y figurer.

Art. 3. Chaque scène sera placée dans la partie de la fenêtre occupée par les meneaux verticaux. La partie supérieure divisée en compartiments avec une rose centrale sera remplie par des emblèmes, des armoiries des principaux compagnons de Jeanne d'Arc, des sujets allégoriques, etc.

Art. 4. — Chaque projet présenté devra contenir, sous peine d'exclusion, les dix sujets mis au concours. Sur ces dix compositions, neuf seront faites au dixième et la composition portant le n° 7 sera produite grandeur d'exécution, lavée, coloriée et accompagnée d'un panneau de verre de cette dernière verrière, prêt à poser, mesurant environ un mètre de grandeur.

Art. 5. — Chacune des dix compositions devra être placée dans un carton séparé indiquant le numéro de la fenêtre en chiffres romains [1], le titre du sujet représenté et le nom de l'auteur.

1. Les chiffres romains sont demandés pour qu'à l'exposition il n'y ait pas confusion avec les chiffres arabes qui seront apposés comme numéro d'ordre de réception sur chacun des projets au fur et à mesure de leur arrivée.

Art. 6. — Chaque concurrent indiquera dans une lettre jointe au projet la liste des principaux projets et travaux qu'il a déjà exécutés.

Art. 7. — Tous les projets devront être adressés à Paris au Palais du Trocadéro et rendus le 1er *octobre* 1893. Passé ce délai, les projets ne seront point ouverts.

Art. 8. — Une première exposition publique aura lieu à Paris pendant quinze jours dans les galeries du Trocadéro. Une seconde exposition aura lieu pendant huit jours dans la grande salle de l'Évêché d'Orléans.

Art. 9. — Le jury fera connaître ses décisions après ces deux expositions.

Art. 10. — Le jury se composera de : 1° MM. Bouguereau, Bonnat, Didron, Paul Dubois et Puvis de Chavannes ; 2° de quatre délégués choisis dans le comité des souscripteurs et désignés par Mgr l'évêque d'Orléans ; 3° de MM. les membres des travaux diocésains.

Art 11. — Le concurrent qui aura été classé le premier sera chargé de l'exécution pleine et entière de tout le travail. Son projet deviendra la propriété de l'évêché d'Orléans qui sera libre d'en faire tel usage qui lui conviendra.

Art. 12.— Tous les projets des autres concurrents seront retournés à leurs auteurs par les soins de la commission dans les deux mois qui suivront la décision du jury.

Art. 13. — Le jury dressera un rapport dans lequel il indiquera les modifications qu'il lui paraîtra nécessaire d'introduire dans les compositions, modifications auxquelles l'artiste chargé de l'exécution sera tenu de se conformer.

Art. 14. — L'artiste chargé de l'exécution devra poser les dix verrières, *dans un délai de trois ans*, à partir du jour où il sera informé officiellement par le président de la commission du résultat du concours.

Art. 15. — Chacune des verrières des huit grandes fenêtres sera payée 8,000 fr.; soit, pour les huit, 64,000 fr. Et chacune des verrières des deux demi-fenêtres 5,000 fr.; soit, pour les deux, 10,000 fr. Ensemble: 74,000 fr.

Ces prix comprennent, outre l'exécution proprement dite des verrières, la fourniture des plombs et barrettes nécessaires à l'assemblage et au maintien des verres, les frais de transport à Orléans et la mise en place. Les grandes armatures de fer destinées à la consolidation et à la conservation des meneaux ainsi que les frais d'échafaudages nécessaires à la pose ne seront point à la charge de l'exécutant.

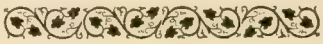
Art. 16. — Le prix de chaque verrière ne sera payé qu'après sa mise en place et son acceptation par la commission du jury.

Art. 17. — Un cahier des charges relatives à la bonne exécution des travaux et à la responsabilité pendant un temps déterminé sera dressé par le jury que l'artiste s'engage à accepter comme arbitre pour toutes les contestations qui pourraient surgir pendant le cours des travaux et la période fixée pour la responsabilité.

Orléans, le 19 *décembre* 1892.

Vu et approuvé :
PIERRE, Évêque d'Orléans.

Le Président de la Commission,
DESNOYERS, Vicaire général,
Directeur du Musée historique.



Questions et Réponses.

Nous saurions gré à nos lecteurs, de vouloir nous communiquer les renseignements à leur connaissance, sur des particularités locales relatives à l'histoire de sainte Foy, vierge et martyre.

L. C.

Imprimé par DESCLÉE, DE BROUWER et Cie, à Bruges.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

36me Année. — 5e Série.

Tome IV, (XLIIe de la collection).

2me livraison. — Mars 1893.

Le Trésor d'ornements et d'instruments liturgiques de la collection du chevalier Giancarlo Rossi à Rome.

NOUS sommes en retard pour faire connaître avec quelque détail un trésor réuni à Rome, il y a une douzaine d'années, à la suite d'une découverte assez mystérieuse, par un collectionneur qui en a recueilli à peu près toutes les pièces. Cette découverte fit de l'autre côté des Alpes, et notamment dans le cercle des savants de la Ville éternelle qui étudient les antiquités chrétiennes, une véritable sensation. Le lecteur comprendra cet émoi lorsque nous aurons énuméré les différentes pièces de la trouvaille ; mais avant d'en examiner les richesses, il importe de dire un mot des conditions dans lesquelles elles ont été mises au jour.

Au printemps de l'année 1880, un campagnard demeuré inconnu, mais dont l'accent trahissait un homme originaire des Marches, se présenta à Rome chez l'orfèvre Guarantini, pour lui offrir en vente quatre pièces d'orfévrerie extrêmement curieuses : la couverture d'un livre et une patène en argent, ainsi qu'une croix et une fibule en or. Le marché fut conclu. Les objets ayant été examinés par le Père Bruzza, président de l'administration des catacombes et de l'Académie de Rome, archéologue de grand renom, et reconnus par lui comme offrant un intérêt archéologique de premier ordre, le comte Stroganoff les acheta à l'orfèvre romain au prix de quatre mille lires.

Cependant, un peu plus tard, le cultivateur revint auprès de Guarantini ; il lui confia, non sans y mettre beaucoup de mystère, qu'il possédait encore d'autres pièces de même nature, en métal précieux ; tous objets trouvés dans une terre de culture appartenant au paysan, mais dont il ne voulut à aucun prix révéler le site, dans la crainte que le fisc ne fît valoir des droits sur la précieuse découverte.

L'orfèvre Guarantini se montrant disposé à continuer ses achats, des négociations se poursuivirent entre lui et le paysan : celui-ci lui céda, tantôt une pièce, tantôt une autre. Ces achats se faisaient à d'assez longs intervalles, et pour ces transactions on prenait rendez-vous, parfois à Sinigaglia, parfois dans quelque autre ville de la Pentapole, suivant que les foires et les marchés amenaient le cultivateur dans l'une ou l'autre localité, pour la vente de ses denrées. Naturellement l'acquéreur chercha à connaître comment s'était faite une aussi riche trouvaille, et à la suite de questions répétées, il apprit que le détenteur, labourant un jour une terre, y avait rencontré une maçonnerie recouvrant une arcade en pierre. Ce dernier ayant alors poussé plus loin ses investigations et fouillé ce qui se trouvait sous l'arcade, une vision assez étrange avait soudainement apparu à ses yeux : c'était comme la figure d'un évêque, revêtu d'ornements resplendissants, entouré d'ustensiles et de vases en or et en argent. Mais l'apparition ne dura qu'un instant ; un coup de vent s'engouffra dans le réduit, que le cultivateur reconnut être une tombe, et, soulevant plusieurs des objets qui s'y trouvaient, notamment une palme et deux plaques frontales en métal précieux, fit voler en poussière tout ce qui, l'instant auparavant, paraissait encore avoir conservé forme humaine ! Au milieu des décombres et de la poussière, l'inventeur discernait cependant une assez grande croix pectorale, un calice et un agneau en argent, une mitre et une couronne qui semblaient de même métal. Cherchant ensuite à reconnaître les autres objets de sa découverte, il y trouva aussi des peaux couvertes d'écritures, serrées entre des plaques d'or et d'argent. (C'est-à-dire des livres en parchemin avec leurs reliures en métal précieux.)

Aux yeux du rustique, le métal seul avait de la valeur. Il arracha donc les feuilles de vélin des ais précieux qui leur servaient de reliure, et il donna ces feuilles à un frère Franciscain en tournée dans les environs. Ce frère quêteur n'a malheureusement pu être retrouvé. L'ignorance absolue du campagnard n'a pas permis non plus d'apprendre si, sur le sarcophage, il existait quelque inscription ou tout autre indice relatif à la date des objets qui y étaient contenus. Toutes les investigations dirigées dans ce sens sont demeurées sans résultat.

C'est là assurément un fait très regrettable. On n'a pu davantage avoir raison du mutisme de l'inventeur, en ce qui concerne le site de la trouvaille.

En revanche, des circonstances particulièrement favorables permirent bientôt d'établir la haute importance de la découverte au point de vue de l'archéologie chrétienne, de la connaissance des instruments liturgiques des premiers siècles de l'Église et de l'admirable développement du symbolisme à cette époque. Les ustensiles trouvés et le remarquable décor dont la plupart sont ornés, jettent à cet égard des lumières précieuses sur une époque encore trop peu connue et dont les obscurités formaient presqu'une lacune dans la science des antiquités chrétiennes.

Les objets furent tout d'abord examinés par des autorités de premier ordre. Les PP. Garruchi et Bruzza, le commandeur J. B. de Rossi furent des premiers à étudier dans leur ensemble et dans les détails ces instruments sacrés. Averti de l'importance et de la valeur du trésor découvert, le chevalier Giancarlo Rossi décida de s'en assurer la propriété. Il ne recula devant aucune démarche pour atteindre ce but. Il vendit la très riche collection de médailles et de monnaies qu'il avait formée, et au

prix de sacrifices très considérables, il réussit à réunir successivement toute la découverte, en une seule collection, hormis les quatre pièces vendues en premier lieu au comte Stroganoff. Ce dernier permit cependant à M. Rossi d'en faire des reproductions pour l'ouvrage qu'il se proposait de publier sur ce trésor.

Une première publication eut lieu en 1888. M. le chevalier Rossi, en archéologue passionné et en fils dévoué de l'Église, voulut par cette publication ajouter un hommage personnel aux solennités du jubilé sacerdotal de S. S. le pape Léon XIII. A cette occasion il exposa le 1er janvier, un vol. in-folio d'études et de planches imprimées à 50 exemplaires seulement. A la même époque, le commandeur J. B. de Rossi, surchargé de travail, n'ayant pu accepter de faire la description du trésor, les PP. Garruchi et Bruzza entreprirent ce travail ; mais ils ne purent malheureusement l'achever, la mort les ayant enlevés l'un après l'autre, peu de temps après l'avoir commencé.

Toutefois la collection fut l'objet d'autres recherches et de nouvelles publications. Son propriétaire se montra à cet égard d'une obligeance et d'une libéralité auxquelles tous les savants qui ont été en rapport avec lui, rendront volontiers hommage. Pour n'en citer qu'un, notre savant collaborateur M. Rohault de Fleury, put utiliser pour son grand ouvrage sur *la Messe*, les reproductions que M. Rossi lui envoya. D'autres archéologues éminents, entre autres Mgr de Waal, consacrèrent des études remarquables à ce trésor. Enfin M. le chevalier Giancarlo Rossi lui-même publia, en 1890, un important volume accompagné d'un atlas de planches phototypiques très fidèles, où il réunit une partie des travaux des érudits romains, entre autres ceux de Carlo et de Vecchi Pieralice, à ses propres études.

Que ces différents savants soient d'accord sur toutes les questions que soulève la trouvaille, c'est assurément ce que l'on ne pouvait espérer. Nous signalerons quelques points sur lesquels ils diffèrent ; mais ils sont unanimes pour reconnaître la haute importance du trésor, non seulement au point de vue archéologique, mais encore au point de vue du développement historique du culte et de l'immuable fidélité de l'Église à son institution primitive. Bien des points cotnestés par le protestantisme et regardés par lui comme des innovations en ce qui concerne l'administration des sacrements, sont confirmés ici avec l'autorité d'une antiquité parfaitement constatée, avec une clarté lumineuse à laquelle l'homme de bonne foi ne saurait se soustraire.

Dans le début, l'authenticité de certaines pièces du trésor rencontra quelque scepticisme ; mais ici encore, tous les savants, dignes de ce nom, sont d'accord pour abandonner toute réserve. Malgré le mystère fatidique de la trouvaille et cette autre fatalité étrange qui fait que le nom de l'inventeur, le lieu de la découverte, et le détenteur des feuilles de parchemin lacérées, resteront probablement à jamais inconnus, on ne peut actuellement révoquer en doute l'authenticité d'une seule pièce, sans jeter le même discrédit sur toutes. Le fait est que, très différents de forme, de dimension et de destination, tous ces ornements, ces vases, ces ustensiles, sont remarquablement homogènes par le style, par le caractère artistique, par le langage symbolique dont les mêmes figures apparaissent sur un grand nombre d'entre eux, s'expliquant parfois les uns les autres, et représentent, dans des sujets relatifs à l'administration des sacrements, l'ustensile

ou le récipient dont la collection nous offre les types dans leur réalité. On peut affirmer, sans crainte de voir surgir une contradiction raisonnée, que toutes ces pièces sont d'une même époque, d'un style identique, animées d'un même esprit, et paraissent presque avoir été exécutées par la même main. Cette main, à la vérité, est souvent hésitante et barbare ; mais, comme dans beaucoup de tracés barbares, il y a la grandeur en germe. Lorsque l'on parvient à lire ces conceptions toutes pénétrées d'un symbolisme développé, voulu et pendant longtemps nécessaire, on ne peut refuser son admiration à la poésie et à la foi qui guidaient la main, à certains égards enfantine de l'artiste.

Un autre point qui ne peut manquer de frapper l'archéologue qui étudie cette collection, c'est en quelque sorte « la nouveauté » de l'ensemble.

Sans doute un grand nombre de figures et de symboles que l'on retrouve dans les pièces de ce trésor, nous sont connus par d'autres monuments. Assurément le poisson, l'agneau, le paon, la colombe, la grappe de raisin, l'étoile, le vaisseau, l'orante, la palme, la croix, beaucoup d'autres figures, sont autant de types et d'emblèmes connus et souvent expliqués. On les rencontre assez fréquemment dans les monuments des premiers siècles chrétiens, et bon nombre d'entre eux se sont même maintenus dans l'iconographie religieuse et perpétués jusqu'à nos jours. Mais il y a ici un groupement, une abondance, une richesse de symbolisme qui font, de plusieurs pièces de ce trésor, des documents à part, des poèmes entiers et tels qu'on ne peut guère en citer d'autres exemples. M. le chevalier Rossi ayant bien voulu mettre à notre disposition les planches si fidèles de sa publication, nous avons tenu à en faire reproduire deux, afin d'initier nos lecteurs au caractère particulier de ces curieux monuments. Ils voudront donc bien examiner les planches III et IV, que nous mettons sous leurs yeux [1]. Elles reproduisent deux plaques en or, qui ont servi à relier les manuscrits lacérés d'une manière si regrettable, et perdus. Les figures et les compositions qui ornent ces plaques gravées et repoussées sont certainement parmi les plus intéressantes, les plus suggestives. Un savant romain, M. le professeur Fabio Gori, s'est attaché à les étudier avec autant de perspicacité que de science ; il parvient à les expliquer avec succès, et des développements qui, selon nous, ne rencontreront que peu de contradicteurs. Aucune dissertation ne saurait mieux que l'examen de ces planches, faire comprendre l'importance et le caractère particulier des différentes pièces du trésor.

Nous allons les étudier en suivant, pour en interpréter les différentes scènes, le travail de M. Fabio Gori. C'est, sur des plaques d'or, que l'artiste a écrit ses poèmes encore pénétrés des traditions iconographiques des catacombes. Les formes sont rudes, mais le souffle symbolique qui les anime leur donne une grandeur et une éloquence particulières. Sur ces ais, on lit en effet, comme la table des matières du livre que contenait le volume, qui traitait de la manière d'administrer les sacrements.

Dans notre planche III toute la composition est divisée en compartiments par une large croix pattée, dont l'arbre et les bras touchent par leur extrémité, à la bordure qui entoure la plaque. Le décor de cette bordure est un rinceau formé d'entrelacs ; chaque volute contenant alternativement une croix et une grappe de raisin.

1. Ces planches portent les nos VII et VIII dans l'atlas publié par M. Rossi.

Couverture du Sacramentaire et d'Evangéliaire.

Planche III.

Si nous examinons la croix, nous la trouvons divisée par une série de compositions superposées dans la hampe. En commençant par le haut, nous y voyons une colombe, portant sur le dos deux vases contenant l'eau ; à côté d'elle une croix ancrée. C'est évidemment le symbole du baptême. En dessous de la colombe se trouve un mouton portant une croix sur le dos et dont la toison est également timbrée d'une croix [1]. Notre auteur voit dans cette figure le symbole du chrisme.

Immédiatement en dessous, une seconde brebis ; celle-ci a dû s'égarer ; elle a perdu sa croix ; mais elle est baignée par des flots, représentés dans la partie supérieure du champ qui l'encadre. C'est une figure du sacrement de pénitence. Vient ensuite une allusion à l'Eucharistie, un pain en forme de disque et une grappe de raisin, aux deux côtés d'une croix.

Nous arrivons au centre de la croix principale, où les bras viennent se fixer à la hampe. C'est naturellement aussi le centre de toute la composition. Ici apparaît, dans des proportions plus grandes que toutes les autres figures, le pontife par excellence, le Christ. Il est revêtu de la *planeta* ornée d'une croix ; sur la tête il a la *cidaris*, ou mitre dont les deux larges fanons descendent sur les épaules ; il étend les bras en croix, en signe du sacrifice consenti. Tout contre lui se presse une brebis, en tournant le regard vers la *planeta* ornée du même symbole. Le Christ, pontife suprême, et la brebis qui fait pour ainsi dire corps avec lui, sont l'image du sacrement de la prêtrise. Dans les deux agneaux, qui sont à la hauteur de la tête du Christ, et qui semblent posés sur ses bras, cantonnés, l'un d'une grappe, et l'autre d'une croix ancrée, le savant interprète croit voir des allusions aux sacrements du mariage et de l'onction sainte.

Si nous examinons maintenant les quatre champs de forme carrée qui, dans la région supérieure, sont inscrits au-dessus des bras de la croix, nous voyons à gauche, la figure du Christ imberbe, élevé sur un monticule et entouré de sept étoiles ; de la main droite il verse sur deux ouailles l'eau baptismale, tandis que de la gauche il étend une palme sur deux autres agneaux près desquels s'élève un arbuste en forme de palmette.

Par cette scène l'artiste représente clairement le baptême par *infusion*, reconnu efficace dès les premiers siècles de l'Église.

Immédiatement en dessous est figurée la dernière Cène. Au-dessus des apôtres est suspendu un entrelacs de douze nœuds, expression du lien mystique qui les unit. Ils sont assis devant une table, sur laquelle est étendu un poisson à queue bifurquée, et qui, de ses nageoires, présente le pain marqué d'une croix, et le calice. A l'un des bouts de la table un apôtre isolé (St Pierre), se trouve entre une croix et une grappe de raisin. Vis-à-vis de lui, deux autres apôtres séparés par une croix. Aux longs côtés de la table on voit d'une part, cinq apôtres séparés par des croix, et de l'autre quatre où ce symbole fait défaut, remplacé peut-être par la queue du poisson mystique qui déborde de leur côté.

Passant à l'examen des compositions qui se trouvent de l'autre côté, nous voyons sous un arceau orné de liens et de cornes, avec le pain et la grappe aux angles du tableau, trois personnages devant une table. Celui du milieu représente le Christ, caractérisé ici par des ailes, emblèmes de la Divinité ; au-dessus de lui est la grappe symbolique et deux croix, inégales de forme et de dimension. Chacun des convives tient un

1. Les brebis et les agneaux représentés ont tous la toison marquée d'une croix, hormis les exceptions que nous aurons soin d'indiquer.

pain marqué de la croix et le calice. Un entrelacs de sept nœuds se trouve en dessous de la table. Cette composition figure le Christ enseignant à ses disciples la consécration du pain et du vin.

Notre auteur explique de la manière suivante le tableau plus compliqué placé immédiatement au-dessous. Au bord de la mer agitée, où s'élèvent quatre palmes, marchent sept brebis. Cinq d'entre elles ont suivi le bon chemin, tandis que deux autres paraissent s'en être écartées. Mais voici qu'elles retournent vers un vaisseau en forme de poisson, sur lequel une figure dans l'attitude des orantes, étend les bras vers le ciel. Il faut voir dans cette scène, la voie de la Pénitence que doivent suivre les fidèles.

Sur les bras de la croix, où le Christ est représenté comme souverain pontife, nous voyons de chaque côté, une brebis et un agneau. Les deux brebis, plus éloignées, aspirent à se réunir aux agneaux, tandis que le pontife par excellence, étendant les bras, semble détruire la séparation qui existe entre eux. La brebis au-dessus de laquelle resplendissent sept étoiles, représente l'Ordre de prêtrise par lequel le sacerdoce qui administre les sacrements (sept étoiles) épouse l'Église. La brebis, qui de l'autre côté se trouve sous un entrelacs suspendu au-dessus d'elle, cherchant à s'unir à l'agneau voisin de la grappe de raisin, est le symbole du mariage.

Sous le bras de la croix où est représenté ce dernier symbole, la mer agitée se soulève vainement contre la nef de l'Église, où une orante étend ses mains suppliantes vers le mât sur lequel est repliée la voilure. La nef, marquée de la croix, est maintenue dans sa stabilité par le Christ, figuré ici par le poisson. De ses entrailles s'échappe l'ancre, emblème de l'espérance et de la sécurité. Deux petites figures se maintiennent à l'arbre de l'ancre pour se sauver, tandis que deux agneaux se sont réfugiés sur les deux branches de l'ancre qui, avec le poisson, représente le Tau mystique, la croix *commissa*, ou le gibet romain, sur lequel fut immolé le Christ.

Les deux agneaux, réfugiés sur les dents de l'ancre du salut, échappent ainsi au loup ravissant, qui, la gueule ouverte, les menace dans le compartiment inférieur.

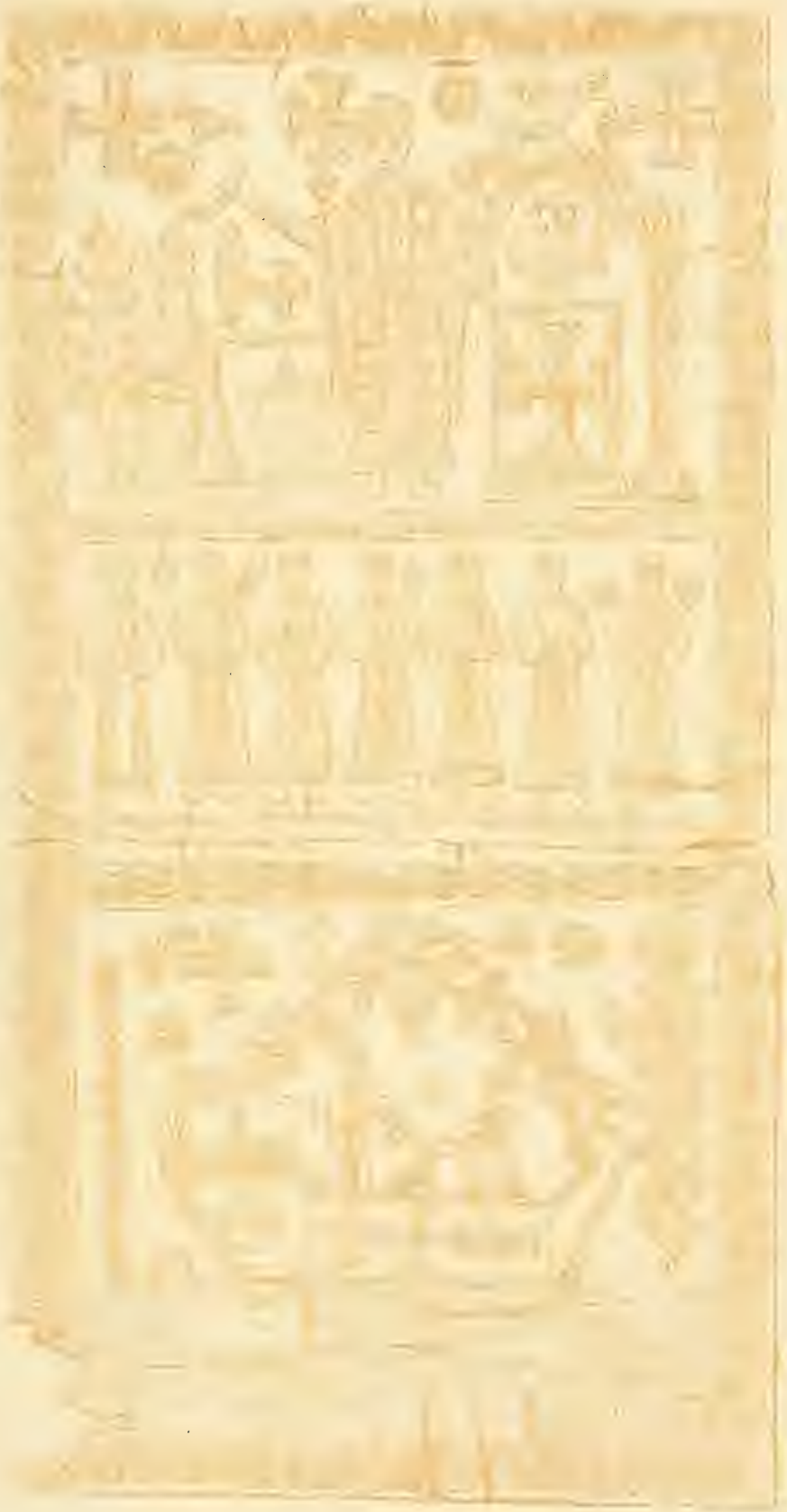
A droite est figurée une sorte de pyramide, sur les plans bien raides de laquelle grimpent péniblement sept figures, priant les mains jointes, incitées par un prêtre qui, au bas de la pyramide, brandit la palme de la victoire. Au sommet est posé le vase de l'huile sainte, déjà atteint par deux pèlerins, tandis que deux paons ont pris aux côtés, leur essor pour boire au même vase. Au-dessus des deux oiseaux on voit d'un côté l'étoile et de l'autre, la grappe de raisin.

Afin de faire comprendre que la plaque d'or ne servait pas seulement de reliure à un sacramentaire, mais que le volume contenait encore l'évangéliaire, l'artiste a tracé dans le compartiment inférieur, le décor qui convient essentiellement à ce livre rituel.

C'est une croix pattée, ornée d'un rinceau de vigne où pendent des grappes, au centre de laquelle apparaît la *dextra Dei* renfermée dans un cercle rayonnant. Dans les quatre champs demeurés libres figurent les emblèmes des évangélistes, le lion ailé, l'aigle, l'homme ailé, le taureau, chacune de ces figures emblématiques tenant un livre marqué d'une croix [1].

M. Fabio Gori fait remarquer avec beaucoup de raison que l'artiste qui a tracé ce

1. Il y a lieu de remarquer ici que les emblèmes des évangélistes ne sont pas placés dans l'ordre adopté par le moyen âge. Ainsi, l'on voit dans la région supérieure le bœuf et l'aigle, et dans la zone inférieure l'homme ailé et le lion. Au XIIIe siècle l'homme ailé prendrait la place du bœuf, lequel aurait été relégué à celle occupée par le lion.



Couverture d'Antiphonaire

Plaque en or.

poème graphique du symbolisme des Sacrements et des Évangiles, ou celui qui guidait son outil, devait posséder à fond la doctrine des saintes Écritures, tout en s'abandonnant à une imagination heureuse et féconde.

Notre seconde planche, en réunissant les deux plaques d'or qui y sont représentées, formait, comme on le voit par les sujets qui y sont traités, la reliure d'un sacramentaire. Moins compliquée que celle qui vient d'être décrite, elle n'en est pas moins d'un haut intérêt.

La plaque est divisée en trois zones. Au centre de la première, un évêque barbu, a sur la tête la couronne marquée de la croix et ornée de sept cornes ; il est revêtu de la tunique richement brodée, du pallium et de l'étole ornés de trois croix de chaque côté. Dans la main gauche, il tient la crosse épiscopale, tandis que, de la droite, il verse au moyen d'un vase en forme de poisson, l'eau baptismale sur une jeune fille agenouillée tenant une palme à côté de laquelle s'élève également un palmier. Entre ces deux figures on voit un vaisseau immobile sur les ondes agitées. Au-dessus de l'antenne du navire et au bas des ondes des entrelacs, dont le plus élevé est placé sous une croix ancrée, semblent unir la jeune catéchumène à l'évêque. Au-dessus de la tête de ce dernier, une croix ancrée, ornée de cornes, à laquelle est suspendue la grappe de raisin. La femme se trouve sous une croix ornée de strigiles, et une colombe posant les pattes sur une étoile enfermée dans un cercle. De l'autre côté, au-dessus de l'évêque, pend un disque timbré de la croix, un paon armé d'une corne sur le dos, becquetant une grappe, et une grande croix ancrée, sous celle-ci une colonne strigilée. La base se termine en deux volutes, et le chapiteau est formé par un vase dont s'échappent des flammes. Entre cette colonne et la figure de l'évêque est posé sur champ un grand livre marqué d'une croix ancrée, servant de base à un ciboire auquel l'artiste a donné la figure d'un agneau (1). Au-dessus de ce dernier un arc orné de nœuds et de cinq cornes, un pain en forme de disque et une grappe.

Suivant l'auteur qui nous guide, il faut voir dans la figure de l'évêque, le Christ, et dans la femme, l'Église, désignée particulièrement par la nef qui se trouve à côté d'elle, et les liens qui en font l'épouse du Christ. La palme dénote ici la victoire assurée par le Rédempteur à son Église. Tous les autres symboles se rapportent aux sept Sacrements.

Les sept figures barbues de la zone médiane, dont les têtes sont couvertes d'une sorte de barrette ou calotte, sont des prêtres portant les livres et les vases sacrés nécessaires à l'administration des sacrements, dont les grappes de raisin et les disques crucifères sont les emblèmes.

La composition du registre inférieur est particulièrement intéressante.

Ici encore, nous voyons la nef sacrée de l'Église, stable et calme au milieu des flots agités. Les symboles si souvent répétés des croix ancrées et pattées, des entrelacs aux nœuds multiples et du pain mystique, ornent la carène. La mâture est formée par un rinceau d'entrelacs, orné de grappes et de crochets, — cornes, symboles de la force, — auquel est suspendu le vase aux huiles saintes.

Sous cet arc symbolique on voit un prêtre les bras étendus, tournée vers lui une orante à genoux, et entre ces deux figures, posée sur une corne, la colombe tenant un rameau

1. Dans la collection, l'objet représenté ici, se trouve en nature. C'est un ciboire d'argent battu, en forme d'agneau. Le pied, de forme évasée, repose sur un plateau où sont placés douze gobelets pour la communion sous les espèces du vin, que l'évêque distribuait aux fidèles.

d'olivier dans le bec ; un agneau sur la poupe du navire complète l'équipage, tandis que des eaux émergent les têtes de trois brebis qui surnagent, dans l'espoir d'être sauvées. A droite et à gauche deux entrelacs se dressent du côté de la composition. L'un formé de nœuds simples est le symbole du mariage, l'autre chargé de grappes et de cornes, figure l'Ordre.

Nous venons de décrire deux plaques de reliure des plus intéressantes; voici maintenant l'ensemble des objets provenant de la tombe épiscopale, et qui, hormis les quatre pièces acquises par le comte Stroganoff, se trouvent par une chance particulièrement heureuse, réunis entre les mains d'un seul propriétaire. Nous énumérons : neuf plaques rectangulaires et un fragment, ayant servi de reliure aux livres liturgiques. Toutes ces plaques sont en or ou en argent ; et comme nous venons de le voir, les figures symboliques qui les ornent, déterminent la nature du livre qu'elles ont servi à relier: Sacramentaires, évangéliaires, — parfois l'un et l'autre. — Trois mitres ou couronnes épiscopales, et autant de bandeaux destinés à ceindre la tête, deux crosses d'évêque; trois coupes, un calice; un ciboire en forme d'agneau avec douze gobelets, destinés à la communion sous les espèces du vin, pièce unique dans sa forme et son symbolisme, une patène, quatre fibules; une sorte de louche ou cuiller pour l'administration du baptême, deux ceintures, une palme en argent d'une grande élégance mais dont il n'est pas facile de fixer l'usage ; treize croix parmi lesquelles des croix pectorales d'assez grandes dimensions ; les autres ont servi à orner les vêtements épiscopaux, deux rationals et un assez grand nombre de fragments divers.

Ces objets se divisent en trois catégories : 1° les reliures de livres liturgiques, 2° les ornements sacerdotaux, 3° les ustensiles nécessaires à l'exercice des fonctions épiscopales.

Le point où il existe le plus de divergence entre les archéologues romains et étrangers, c'est l'âge du trésor ; pour la fixation de ce point intéressant demeuré sujet à controverse, la perte des feuilles de parchemin dont la reliure est conservée doit être vivement regrettée. Voici l'opinion à laquelle se sont arrêtés plusieurs de ces savants. Le professeur De Vecchi-Pieralice fait remonter les diverses pièces du trésor aux temps apostoliques, c'est-à-dire au premier siècle de notre ère. Mgr Di Carlo, de même que le propriétaire de la collection, M. le chevalier Giancarlo Rossi, l'attribuent au IVe siècle, tandis que le commandeur J. B. de Rossi le croit de l'époque Longobarde, c'est-à-dire de la fin du VIe à la seconde moitié du VIIIe siècle. Mgr de Waal enfin, le met en parallèle avec les monuments de la période carolingienne, c'est-à-dire qu'il reculerait la date à laquelle on peut attribuer les diverses pièces du trésor au VIIIe, peut-être même au IXe siècle [1]. On voit qu'il y a de la marge, et il semble que si M. De Vecchi-Pieralice remonte trop haut dans l'antiquité chrétienne, Mgr de Waal descend trop bas à une période où les traditions iconographiques des catacombes, si vivaces dans les monuments que nous venons d'examiner, avaient à peu près perdu leur valeur. M. le professeur Fabio Gori, que nous avons eu l'occasion de citer souvent au cours de cette étude, croit devoir faire remonter l'origine du trésor au milieu du Ve siècle. On voit

1. Au moment où nous corrigeons les épreuves de ce travail, « le trésor sacré » de M. le chevalier Giancarlo Rossi est de nouveau exposé à Rome, à l'occasion du Jubilé épiscopal du pape. Le *Moniteur de Rome*, sous la signature de M. H. Marucchi, consacre deux articles étendus à cette remarquable collection. L'auteur croit que l'on ne saurait faire remonter l'âge des monuments qui la composent au delà du VIIe siècle.

qu'il se rapproche beaucoup de l'opinion de Mgr Di Carlo, et du chevalier Giancarlo Rossi.

Dans une conférence faite par ce savant à l'Université de Rome au mois de mars 1891, travail aussi clair que substantiel, il discute les opinions qui diffèrent de la sienne, et les objections tirées notamment de la présence de la mitre et de la crosse épiscopale ; il soutient l'âge qu'il leur assigne par des arguments d'une certaine valeur scientifique, et combat souvent avec succès les interprétations de ses devanciers. M. Fabio Gori commet cependant une erreur assez étrange, dans laquelle il est entraîné par une connaissance incomplète de la langue archéologique allemande, en réfutant Mgr De Waal. Il croit que celui-ci voit des Crabes, dans les figures qualifiées par M. Gori de *Cornes* à juste titre, emblème de force, de puissance et parfois de Gloire, suivant la tradition hébraïque. C'est là un emblème assez rare dans l'iconographie chrétienne, et qui, apparaissant au contraire fort souvent dans les monuments qui nous occupent, leur donne une physionomie à part. Mgr de Waal en les nommant *Krabben*, dans son texte allemand, n'entend nullement y voir le crustacé connu sous le nom de crabe, mais il se sert d'un mot qui est l'équivalent du terme d'architecture français *crochet*, très bien à sa place pour caractériser l'ornement cornu.

Cette réserve faite, nous ajouterons que M. Fabio Gori a entrepris l'étude de ce trésor, unique parmi les découvertes de l'archéologie chrétienne, avec autant de prédilection que de science. Il y a plaisir à le suivre dans l'interprétation de ces monuments d'un si haut intérêt, où il semble lire à livre ouvert les pages du symbolisme, à la fois poétique et compliqué, que le ciselet de l'ouvrier a tracé sur les instruments liturgiques. Nous faisons avec lui des vœux pour que les monuments de la collection réunie par les soins de M. Giancarlo Rossi ne se dispersent point et demeurent à perpétuité dans cette Rome, où, grâce aux recherches de la science moderne, tant de témoins précieux ont surgi pour attester la pureté et l'antiquité de l'Eglise de Pierre, qui a conservé son siège dans la Ville éternelle.

Jules Helbig.

Du rôle des pierres gravées au Moyen Age.

(Deuxième article.) (Voy. p. 14, 1re livraison, 1893.)

MAIS d'autres erreurs, dont je ne puis citer ici que quelques-unes, sont moins explicables. Hugues Ragot mentionne le « coq qui tient en sa bouche *I sore* », une souris, le mss. de Berne porte *I foil*. Hughes Ragot doit être dans le vrai, car nous avons l'abraxas du coq qui tient une souris dans son bec. (Voir la pl., nº V.)

17) L'homme avec un lièvre, un livre, une balance, est le même ; c'est une balance, *homo cum libra*, qui est devenue suivant la langue, *liebra* en espagnol, livre, lièvre et balance en français.

Le *Gallus et tres puelle* d'Enoch qui par suite du lieu d'origine du traducteur du manuscrit arabe, (probablement un juif de Toulouse) voulait certainement dire un coq et trois poules, devient un coq et les trois Grâces ; *Perseus*, Persée, devient un Persan; Harpocrate de Damigéron, devient Hippocrate ; *vir sub centurione* de l'Hermès de Camille Léonard est *vir sub tentorio*, sous une tente où il vend sa marchandise (V. la pl., nº 173 Dem.) ; *tauri seu vituli imago*,

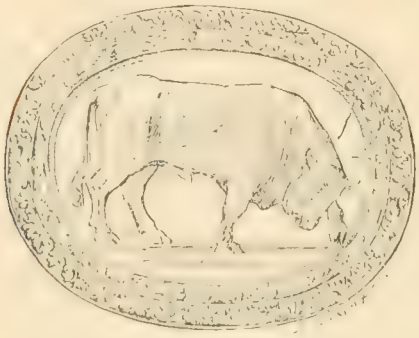


Fig. VII. — Camée du Cabinet des médailles.
(Bois tiré de la *Grande Encyclopédie*.)

du même traité est dans l'Enoch du British Museum, *Taurus vel circulus ;* l'homme *cum longa barba ac parum sanguinis* dans l'un, est *aliquantulum sagminis*, dans l'autre; les chiens qui ne peuvent *aboyer*, dans les manuscrits primitifs, ne peuvent *bayer*, dans les manuscrits qui suivent : et combien d'autres, que nous aurons à relever quand nous ferons une étude critique des textes.

Plus difficile encore à reconnaître sont les erreurs des copistes à propos des inscriptions cabalistiques ; là, en effet, nous n'avons guère de données. M. Berthelot nous a fait connaître excellemment quelques clés employées au Moyen Age (1), mais par cela même qu'elles restaient des moyens de dissimulation aux regards profanes, leur incompréhensibilité même augmentait les chances d'erreurs dans les copies. Quelle est donc la véritable formule ? Dans certains cas même, le copiste s'abstient de la transcrire, et le *Lapidaire d'Alphonse X*, laisse des blancs aux formules magiques. Un manuscrit arabe que dépouille en ce moment M. Courel, peut nous donner l'espoir de compléter ces lacunes, car il a servi en grande partie au traducteur du *Lapidaire* espagnol.

18) Voici, par exemple, une formule qui peut être restituée. Dans l'élément XIX des *Cyranides*, l'abraxas doit porter *Ajo ;* pas d'hésitation c'est le ΙΑΩ gnostique, incompris par le copiste ; peut-être même par le rédacteur qui a vu l'empreinte de la pierre que nous reproduisons (2). Renversée elle donne en effet ΑΙΩ. Il en est de même certainement des suites de $\frac{111}{000}$ barrés qui sont sans aucun doute les $\frac{555}{555}$ des abraxas

1. *Revue des deux Mondes*, 15 novembre 1892, p. 29.
2. Pl., nº 10 Mac.

de Montfaucon. Je n'en indiquerai plus qu'une, qui montrera les erreurs dans lesquelles peuvent faire tomber ces fautes de copistes. Le manuscrit d'Enoch du British Museum porte à la 2e étoile : « Figura ejus debet esse sicut lampa omacipa berggs. » J'ai cru tout d'abord à une inscription cabalistique, jusqu'au moment où un texte identique, attribué par un autre écrivain à Hermès, est venu m'apprendre qu'il fallait lire, *lampas, puella aut virgo* (1). A ces erreurs de faits matériels, se sont jointes très probablement des relations intellectuelles, pour nous incompréhensibles, pour les rédacteurs des *Lapidaires* toutes naturelles.

De ce que nous ne pouvons la découvrir, leur connexion n'en existe pas moins, et des idées dont le lien nous échappe absolument, peuvent avoir une parenté très proche. De nos jours, j'en citerai un exemple. Les petits Chasseurs de Vincennes, dans le langage du troupier s'appellent les vitriers, parce qu'ils sont habillés de vert : comment dans des centaines d'années, dans les chroniques militaires, nos descendants expliqueront-ils ce calembourg, basé sur une faute d'orthographe? Dans bien des cas, il en est de même pour ces textes que nous passons en revue.

19) Il est enfin une dernière cause d'erreur : la ponctuation. Elle est un fait primordial, philosophique, indispensable pour saisir les idées de l'auteur. Chaque auteur a sa dominante, et son absence complète dans les textes que nous étudions permet une foule de transformations, d'abord matérielles, puis intellectuelles, dans des traités qui s'inspirent les uns des autres. Et nous devons le reconnaître, dans les *Lapidaires*, plus que dans tout autre texte, alors que les idées se heurtent, se compliquent, alors que les compléments se suivent, s'entremêlent, dans des traductions en langues de transition, la clarté est le moindre sujet des préoccupations de l'écrivain.

1. HERMÈS d'après Camille Léonard, n° II.

De la vertu de la pierre elle-même à son empreinte, la distance est courte. Le traité de Ptolémée nous a révélé la puissance des représentations en cire. Camille Léonard, à la fin du Moyen Age, nous donnera, textuellement, comme possédant les mêmes vertus, les empreintes sur cire des pierres consignées aux lapidaires. La question se trouve donc résolue à ce point de vue, et ce que Demay avait simplement soupçonné dans son étude sur les sceaux, reçoit par ce modeste travail complète confirmation.

20) On pourrait à juste titre être surpris de voir que l'Église admît tant de croyances dérivées du paganisme, bien plus, les acceptât dans sa liturgie populaire, et leur accordât la consécration religieuse, par des prières et des bénédictions spéciales. Il faut songer que clercs et laïques ne soupçonnaient guère l'origine des pierres qu'ils possédaient ; puis, que nombre d'animaux représentés sur les pierres, étaient symboliques et mentionnés dans la *Clavis Melitonis*, que les représentations humaines étaient souvent accompagnées d'attributs

Fig. VIII. — Poseidon et Athèné, camée du Cabinet des médailles. (Bois tiré de la *Grande Encyclopédie*.)

qui les faisaient passer pour des saints ; tel Jupiter du Trésor de Chartres, pris pour saint Jean, Hercule et le lion de Némée, pris pour David terrassant le lion, Poseidon et Athéné sous un arbre, ou bien encore Alphée et Aréthuse pour Adam et Ève,

Fig. IX. — Diane avec le geste d'Harpocrate, camée du Cabinet des médailles.

cette tête de Caracalla du Cabinet des médailles, pour saint Pierre [1], et tant d'autres que nous retrouverons dans les textes qui suivent.

Fig — X. — Caracalla, avec l'inscription ΟΙΙΕΤΡΟϹ, camée du Cabinet des médailles.

Reproduire ici toutes les pierres gravées, ou les empreintes en cire du Moyen Age, qui correspondent aux descriptions qu'on va rencontrer dans les textes, dépasserait de beaucoup le cadre de notre travail. Nous devons nous limiter, en montrer quelques-unes qui feront voir par leur rapprochement l'intérêt de l'étude de ces textes anciens et des légendes qu'ils relatent. Il est, de plus, bien certain que les *Lapidaires* ne contiennent pas toutes les légendes ; ils ne nous ont conservé que celles qui venaient de l'Antiquité ; l'étude des inventaires d'églises, qui sont là pour nous révéler le respect religieux qu'on attribuait à certaines pierres gravées, dont la réputation était si bien établie, qu'on y accourait en pèlerinage, en augmenterait certainement le nombre. L'un de ces inventaires même [1], nous a conservé le dessin d'une pierre gravée, véritablement miraculeuse. Je ne la trouve pas décrite dans les *Lapidaires :* en la reproduisant, elle ajoutera donc un élément nouveau à ceux recueillis jusqu'à ce jour.

1. Babelon (E.), *Le cabinet des médailles*, Paris, Levoy, 1890, in-f°, p. 138. — *Revue de l'Art chrétien*, 1891, p. 68.

LAPIDAIRES DES PIERRES GRAVÉES. LES CYRANIDES [2].

21) I. Accipe ergo lapidem Aetiten, et sculpe etiam in eo aquilam, et sub lapidem mitte semina uvæ et summitatem pennarum alæ aquilæ, et, si non habes aquilam, accipitris, et recludens porta. Servabit enim te ab omnibus prædictis occasionibus mali : insuper et vim loquendi et amicabile colloquium cum magnis viris præstabit, et ad multa alia, quæ nolo omnia dicere, confert (p. 16).

22) II. Accipe, inquam, Berillum lapidem et sculpe in eo cornicem, et sub pedibus ejus carabum, reclude et modicum sabinæ et modicum cordis volucris sub lapide, et porta ut vis. Facit enim ad dyspno : epilept: et nephreticos. Est enim lapis Jovis (p. 17).

23) III. Si quis autem in lapide Gnanthio sculpserit Glaucum volucrem, et sub pedibus ejus piscem [glaucum], et his oculos clauserit subtus, ac portaverit, abstinens se a porcinâ carne et ab omni immundiciâ, obscuro facto apparebit elegans homo ; putabunt ergo conspicantes Divinum esse. In die quoque quicquid

1. Matthieu Paris, *Chronique de Saint-Alban*, Londres, Longmann, 1882, in-8°, *Additamenta*, t. VI, grav. I.

2. Extrait de : « *Moderante Auxilio Redemptoris Supremi* [ce qui d'après Marchand, *Dictionnaire historique* serait pour Magister Andreas Rivinus Saxo], *Kirani Kiranides et adeas Rhyakini Koronides* (Aera C., 1638, in-8° ». Nous retrouvons d'ailleurs dans la préface ces quatre initiales, M. A. R. S., qui sont celles du nom de l'auteur. Nous avons déjà montré dans le *Poisson dans les pierres gravées*, que ces formules étaient scrupuleusement exécutées.

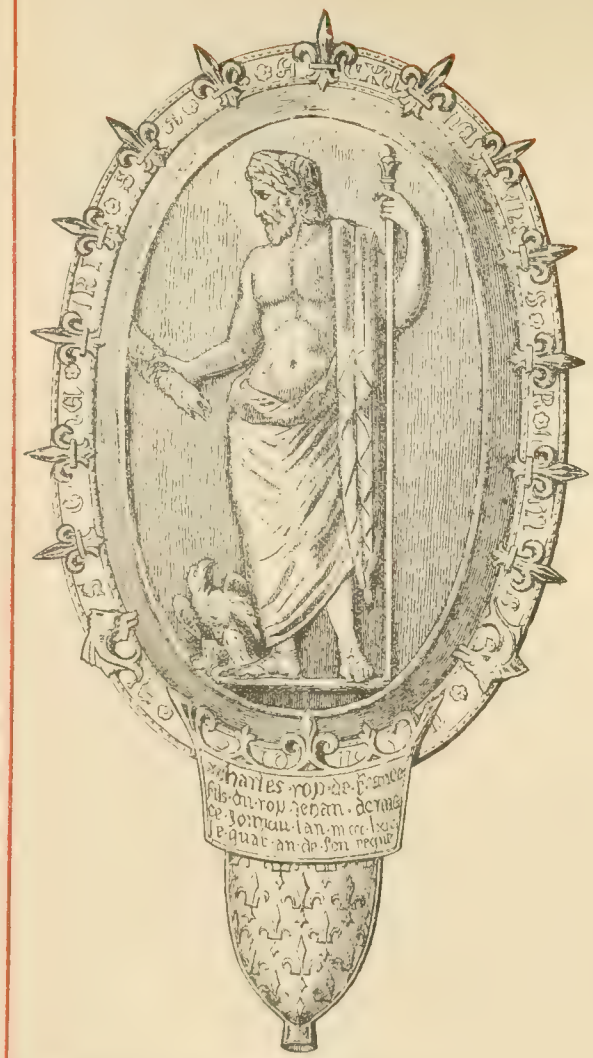


Fig. XI. – Camée de la sainte châsse de Chartres, au Cabinet des médailles. Jupiter pris pour saint Jean.

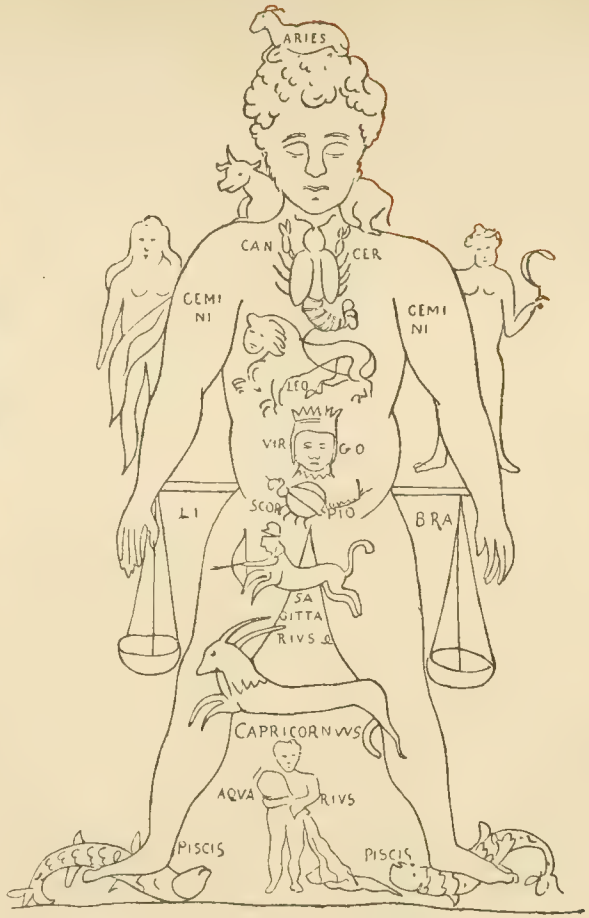


Fig. XII. — Les signes du Zodiaque sur les différentes parties du corps humain, auxquelles ils se rapportent. Manuscrit de la Bibliothèque nationale, F. FR. n° 9, 152.

Fig. XIII. — Camée du Trésor de Saint-Alban, d'après le dessin qui accompagne l'inventaire de 1258 « Mulieribus enim parituris efficax confert patrocinium » Don du roi Ætheldred II.

dixerit, credetur ei. In lecto vero habitus, visiones ostendet veras (p. 19-20).

24) IV. Si quis ergo in lapide Dendrite sculpserit picum avem et sub pedibus ejus draconem marinum, et de subtus recludat herbam (dracontheam), quam invenit picus et portaverit, omnis porta ei aperietur, et vincula et claustra. Silvestres quoque feræ ei obedient, et ad domesticitatem venient; ab omnibus quoque diligetur et exaudietur, et quicquid voluerit acquiret et peraget (p. 22).

25) V. In lapide Enantho cum auro sculpe Venerem, et capilli ejus ac comæ capitis sint alligatæ capiti, et submitte radicem erucæ et linguam Philomelæ, reclude et porta, et eris ab omnibus hominibus amabilis et notus et facundus et non solum hominibus, sed dæmones et feræ fugient a te (p. 25).

26) VI. Sculpe in Smaragdo harpen avem et sub pede ejus zmirenam, et sub lapide claude radicem smilaxis, et porta contra turbationem et insomniam et stupores. Maducit et lunaticis quietem et colicis (p. 26).

27) VII. In lapide autem Hephestionis . 1. Vulcani, qui et Pyrites dicitur, si insculpserit phænicopterum, et secus pedem ejus scorpionem, et miserit sub lapide radiculam herbæ eringii, habebit phylacterium et custodiam, vel theriacam contra venenosas puncturas; fugat quoque phantasmata nocturna, omnemque fascinationem et facit etiam lapidosis. Prudentiæ graciam donat et virtutem gestatus (p. 27-28).

28) — Habeas et alium Magnetem in quo sculptus sit cucubas . 1. upupa, quem omnem in mellis compositionem intinge. Cum autem volueris præscire aliquid, prægusta eum uno digito et appone sculptum lapidem magnetem circa collum, et præscies quicquid volueris (p. 30).

29) VIII. In lapide Thyrsite sculpe thyr volucrem, et Dionysium tenentem avem et sub lapide radicem herbæ Dionisii reclude et gesta, et eris absque ebrietate et ab omnibus habebis quin absque periculo et in palatio invincibilis (33-34).

30) IX. In Jaspide autem sculpas milvum dilaniantem serpentem et sub lapide pone lapidem de capite milvi et reclude, da portare in pectore, omnem enim dolorem stomachi fugabit et appetitum comedendi et bonam digestionem præstabit (p. 34).

31) X. Dextrum autem oculum kynœdii si quis portaverit sub lapide Sapphiro immaculato, in quo sculpta sit Venus, erit gratiosus et omnibus acceptus, in omni consistorio vincet. Idem autem faciet sinister oculus a fæmina gestatus (p. 38).

32) Pro cingulo Veneris Deæ..... Primus autem sit in medio corrigiæ vel ligaturæ Lechnitis vel Kerannitis habens sculptum Martem armatum. Huic, cum Adamantes lapides sint insuti, Venerem cum spinâ circa pedes. Deinde iterum ex utrâque parte ypoptiros immaculatos duos, habentes Venerem cum capillis ligatam ad Amorem a stantem. Iterum autem alios duos lapides ex utraque parte, similiter sardiniam sculptam habentem: utrinque simul Solem super quatuor pullos, scilicet quadrigam et lunam super duos tauros, unumquodque unusquisque lapis. Alios autem lapides duos ex utrisque partibus insculptum habentes Mercurium cum virga sceptri in dextra: alios autem duos Anankitas . 1. veras Uniones seu Margaritas albas: ex utrisque partibus erachmitas . 1. retinaculum habentes Deam Nemesin super rota pedem habentem et virgam tenentem. Alias autem duos margaritas immaculatas, habentes a duabus partibus non sculptas et positas in cesto, ut plurimi lapides sint XIII, infixi in capsellis aureis et sic ligaturâ suti, ne videantur a turba. Est autem et ligatura dupla facta consequens autem ut et alius lapis portetur ad collum suspensus, qui dicitur σεληνίτης . 1. Lunaticus, in quo appareat augmentum Lunæ, et ejus divinum. Habeat autem insculptam Lunam, sub lapide autem selini . 1. apii infructiferi radicem in capsellula aurea. Hic autem portatur circa collum (p. 39-41).

33) XI. In Lyngurio lapide sculpe vulturem, et suppone parum thuris et summitatem alarum volucris et porta: proderit enim ad suffusionem oculorum (p. 42).

34) XII. In Mydico lapide sculpe mormyron picem et reclude in pyxide ferrea et submitte oculum moreæ sursum respicientem et porta: proderit ad hemorrhoidas omnes et anum (p. 45).

35) XIII. Sculpatur ergo Nemesis (Dea Atheniensium) in lapide (Nemesite), habens pedes et super rota stans. Species autem ejus est veluti virginis, in sinistra manu tenentis pirhin . 1. brachium vel mensuram, et in dextra virgam, et pede conculcet bovem. Subtus autem claude acronium lapidem et modicum moreæ. Si ergo digitum istum ostenderis dæmoniaco, statim dæmon, confitens seipsum, fugiet. Facit quoque et ad phantasmata et insomnia dæmoniaca et ad pavorem infantium et timores nocturnos. (p. 46-47).

36) XIV. Sculpe in lapide (Xiphio) accipitrem, et sub pedibus ejus piscem et reclude sub lapide radicem herbæ (xiphio) et habe. Hic anulus est castus, sicut et qui gestant eum. Si itaque habueris eum circa te in oraculo, videbis quicquid volueris; et si posueris eum in animali vel idolo aliquo plasmato, oraculum dabit de omni eo quod scire volueris (p. 48-49).

37) XV. In lapide Onychite sculpe ortyga, et sub pedibus ejus orphum piscem, et de prædicta confectione pone sub lapide in capsula anuli. Cum autem vis, ut non

videaris, faciem tuam unge de prædicta confectione et anulum porta et nemo te videbit, si quod in domo feceris, nec etiamsi tuleris aliquid de his, quæ insunt (p. 50).

38) XVI. In Porphyro autem lapide sculpe volucrem (porphyrium), et sub pedibus ejus kirikium et sub lapide mitte extremitatem alæ avis, et reclude ac porta ad omnem dolorem capitis et omnem hemicraniam. Facit autem et ad rheumatizatos oculos (p. 52-53).

39) XVII. Sculpatur autem nycteris in lapide (Rhinocerote) et ad pedes ejus piscis raphis . 1. acus, et sub lapide radix herbæ (rhamnæ) immissa : qui gestaverit dœmonia fugabit ; et si posueris eum ad caput alicujus, eo nesciente, non dormiet (p. 53).

40) XVIII. Sculpe ergo in lapide Saphiro strutiocamelum in ore tenentem sarpen (piscem), et suppone granum de satyrio et modicum lapidis qui est intus in echino seu stomacho strutiocameli, et modicum de ipso echino ejusdem avis, et recludens porta ad omnem indigestionem..... (p. 56).

41) XIX. Sculpe ergo in (Taite) lapide pavonem, tenentem turturem marinum piscem, et sub lapide pavonis vocem . 1. Ajo et radiculas suppone. Est enim hoc magnum mirabile gestatum ad victoriam et pacem et stabilitatem et lucrum ; ut ipsum divinum lætetur in eo. Ostendit autem in somno quicquid vis (p. 56).

42) XX. Sculpe ergo in lapide (Hyæno) aquilam dilaniantem piscem, et sub lapide mitte radiculam herbæ (hypericonis), et extremitatem pennæ alarum aquilæ, et si non habes, mitte pennam accipitris, et claudens, habebis magnum phylacterium ad omnes occursus matricis et obscurationes et sanguinis fluxum, phlegmones..... (p. 57).

43) XXI. In Batrachite ergo lapide sculpe accipitrem, et secus pedes ejus batrachum piscem et reclude linguam batrachi et radiculam herbæ et extremitatem linguæ avis et da portare cui vis. Sistit enim fluxum sanguinis et asclepiadas et ictericas passiones sanat. Facit etiam hæmoptoicis et qui sanguinem spuunt..... facit autem et ad actum furoris super iram inimicorum. (p. 60). — Accipe in lapidem qui dicitur Hieratites et sculpe in eo ἱέρακα . 1. accipitrem, et ad pedes ejus vatrachum et sub pede, sculpe hoc : M l ă a ă a, quod est Malaa. Invenitur in alio libro sic : Mer Gyf Rai maa oraa, et in Magnete, lapide vivente, fac sculpturam hanc : a a a ʍ a a a Gyna, alii autem habent ita ʍ a a a a a..... et præscies omnia (p. 61.).

44) XXII. In Chrysite lapide sculpe avem, coronam rotundam habentem, et ad pedes ejus piscem, et subtus reclude radicem herbæ (chrysanthemi), da ad portandum contra dolores stomachi, et refluxiones matricis ac renum. Facit et portantem gratiosum ac per omnia amabilem (p. 63-64) (1).

45) XXIII. In lapide Psorico sculpe psyllos marinos tres, sub calamo viridi manentes, et reclude radices herbæ (psyllii) et da portandum parvo cadenti qui dentes terit. Si autem piscator eum portaverit vigilando in die per flumen aut paludem, magnam capturam piscium faciet (p. 69).

46) XXIV. Sculpe in lapide (Okirokio) hirundinem et ad pedes ejus scorpionem super mænida (piscem) stantem et sub lapide reclude oculos scorpionis et mænidis et scorpioniæ radiculas et porta. Avertit enim omne venenum animalium, omnesque inimicos et insidiatores humiliabit (p. 69).

47) Fac Jaspidem, habentem sculptam sauram ad ventrem suum replicatam... illæsus enim eris oculis omnibus diebus vitæ tuæ... (p. 79).

48) Si quis vero sculpserit karida (piscem) in lapide Achate et gesserit in annulo, non percutietur a scorpione unquam (p. 149).

DAMIGÉRON (2).

49) SMARAGDUS lapis pulcherrimus et validissimus ad omnem aquariam divinationem. Persuasionem habet in omni negotio, portatusque adauget substantiam et corpus et sermonem caste aptus. Maxime autem subvenit et liberat a tempestatibus. Nam quicumque perfecerit et consecraverit eum, omni modo impetrabit libertatem. Oportet autem eum perficere sic : adeptus lapidem, jube sculpere scarabeum, deinde sub ventre ejus stantem Isidem, postea pertundatur in longitudinem. Tunc autem, auream fibulam immittens in dicto, porta consecratum, et fac locum quemdam bonum præparari, et ornare te et cetera quæ tua sunt, et videbis gloriam lapidis, quam ei Deus concessit (p. 168).

50) Corallius lapis maximas habet vires et magicam tractationem et in majora negotia moventes. Est enim tenax, et omnia repellet somniorum ludibria suo remedio. Maximum autem tutamentum adversus iras dominorum insculptum nomen noctilucæ, hoc est Hecates signum aut Gurgonis personam ; portans autem eum nunquam capietur a nullo medicamento, nec a fulminea umbra immissa : et in bello quoque et pugna maximum adjutorium est..... (p. 169).

51) Obsyontes lapis. Obsyontes vero lapis, sicut majores nostri aiunt, disparis virtutis videtur esse. Est

1. Pl. n° IV. Oiseau avec une couronne ronde dans le bec.
2. Extrait d'après l'édition d'Abel (Eug.), *Damigéron de Lapidibus* (Berolim, Calvary, 1881, in-8°).

enim optimus et magno opere adversus somnia incerta resistit, ut nullus alius lapis. Præterea volentibus aliquid lædere subvenit. Si quis in eo sculpserit solem et lunam et gestaverit eum consecratum, bonam vitam exigit (p. 182).

52) Carsydonius lapis sanctificatus et circumligatus aquaticos curat. Præterea qui portaverit eum a pueritia nunquam mergitur, nec vexatur. Pulcrum quoque facit gestantem et fidelem et potentem et omnia perficientem. Sculpere oportet Martem armatum, aut virginem stolatam, veste circumfusam, tenentem laurum. Consecratus perpetua consecratione (p. 183).

53) Berillus lapis : hic magnus lapis est ; est lucidus, subserenus, clarus, similis oleo Apollinis. Sculpis in eo locustam marinam et sub pedibus ejus corniculam, et sub gemma ponis herbam sabinam, modico auro inclusam ; consecratus, gestatus, amorem conjungit et maiorem omnium facit. Præterea facit hic lapis ad oculorum vitia et ad omnem valetudinem, si eum in aquam miseris et ipsam potui dederis. Ructatus simul et suspiria et hepatis dolorem tollit (p. 190-191).

54) Panchrodes lapis habet colorem omnem purpureum, rubeum, nigrum, pallidum, roseum, viridem, omnes colores diversos. Habens eum mane, viridis bonus est. Facit autem ad victoriam: est enim invictus et sacer, id est sanctus. Sculpis in eo Latonam et Hippocratem et a retro acceptores tres : contra omnes magicos artes auxiliatur (p. 191-192).

55) Trisutes lapis similis est arcui cœli : hic fortis, gravis, habens in medio apicem tanquam albam tiaram. Hic magnus gestatus, impetratorius, facit ad causam sine jure datam (p. 192).

56) Lapis Sardius. Hujus color apparet levis, sive maculosus ; bonus portatus a mulieribus, amabilis est. Sculpis in eum vineam et hederam involutam (p. 195).

LE LIVRE D'ENOCH [1].

57) PRIMA stella Alberan dicitur..... Lapis ejus est Robinus..... figura quæ sculpi debeat in primo lapide quando luna est in prima stella . s. Albebaran est sicut Deus vel sicut homines qui perliantur, cum ista karactere .

58) Secunda stella est quedam Cloca, alii dicuntur Pliades, alii Acabriebas..... Lapis ejus est similis cristallo, alii dicunt dyadoco quia magis sonat quam cristallus..... Figura ejus debet esse sicut lampa omacipa berggs, et ista figura .

59) Tercia stella est Algon..... Ejus lapis est Diamant..... Figura ejus est que ei convenit sicut caput hominis cum barba longa et circa collum aliquantulum sagminis, cum ista karactere .

60) Quarta stella est Alayoch..... Lapis ejus est Saphyr..... Figura ejus est sicut homo qui vult letari cum instrumentis, et ista karactere .

61) Quinta stella est Canis major..... Lapis ejus est Berillus..... Figura ejus sicut lepus vel pulchra virgo, et ista karactere .

62) Sexta stella est Canis minor..... Lapis ejus Gagates..... Figura ejus sicut Gallus et 3 puelle, cum ista karactere .

63) Septima stella est Cor leonis et aliquando vocatur Arexal.....Lapis ejusGergonza que dicitur Granet..... Figura sua est sicut catus vel leo et forma hominis ponderati sedentis, cum ista karactere .

64) Octava stella est Alacorni..... Lapis conveniens stellæ est Honichius.....Figura est et debet esse sicut cornu, vel serpens, vel homo niger, indutus vestibus nigris, cum ista karactere .

65) Nona stella est Alaazel. Lapis ei datus est Esmerauda..... Figura ei conveniens est avis, vel hominis portantis mercaturas ad vendendum, et cum karactere .

66) Decima stella est Alamech..... Lapis ejus Jaspis...Figura ejus est sicut homo qui saltat vel ludit, vel sicut equus, vel liber cum ista karactere .

67) Undecima stella est Bevenaïs..... Lapis ejus Aymant..... Figura ejus sicut taurus vel sicut circulus vel sicut homo cogitans multa cum ista .

68) Duodecima stella est Alseta. Lapis ejus est Topazion..... Figura est sicut homo coronatus vel figura galine cum ista karactere .

69) Tercia decima stella est cor Scorpionis..... Lapis ejus est Sardinis.....Figura ejus est sicut homo armatus cum lorica et cum ense in manu pro faciendo malum, cum ista karactere .

70) Quarta decima stella est Botertadent..... Lapis ejus Crisolitus..... Figura ejus est sicut vultur, vel galina, vel sicut homo qui vult ire, cum ista karactere .

71) Quinta decima stella et ultima libri Enoch est Cauda Capricorni..... Lapis qui ab ista stella recipit impressionem est Calcedonius [cetera desunt].

HERMÈS d'après CAMILLE LÉONARD [1].

72) HERMES in libello quadripartiti quindecim narrat imagines : quia possibile est ipsas invenire, de ipsis mentionem facio.

1. Extrait du *Livre d'Enoch*, du British Museum.

1. J'ai mis les pierres de l'*Hermès* de Camille Léonard dans l'ordre du *Livre d'Enoch*, pour permettre la comparaison des deux textes,

73) I. Hominis litigantis figuram si in Rubino sculptam invenies, ad honores ac divitias confert.

74) II. Virgo, ut puella, vel lampas, in Cristallo sculpta si inventa erit, scias virtutem habere custodiendi oculorum lumen.

75) III. Capitis hominis cum longa barba ac parum sanguinis circa collum, si in Adamante reperiatur imago sculpta, scias ad victoriam ac audaciam conferre, et corpus ab illæsionibus præservare. Valetque ad impetrandam gratiam a regibus ac principibus.

76) IV. Hominis volentis in instrumentis ludere similitudo in Saphiro si sculpta erit, hominem exaltat, ac gratiosum omnibus reddit.

77) V. Canis leporini figuram in Berillo sculptam, scias valere ad maximos honores et famam ac benevolentiam acquirendam.

78) VI. Galli imago vel trium puellarum si in Achate reperiatur : hominem gratiosum apud homines efficit et in aeris spiritibus dat potentiam et in magica arte valet.

79) VII. Leonis vel murilagæ figura si in Granato sculpta erit, divitias ac honores præbet, cor lætificat et tristitiam expellit.

80) VIII. Cervi aut colubri imago si in Onychino sculpta erit, scias gestanti animositatem præbere, dæmones fugare ac constringere et congregare, nocivosque ventos compescere.

81) IX. Hominis figura in similitudine mercatoris portantis merces ad vendendum : aut hominis sedentis sub centurione, si in Smaragdo reperiatur, divitias dat, victoremque reddit et ab angustia ac malo sublevat.

82) X. Tauri seu vituli imago si in Magnete reperiatur, secum portans secure pergere poterit in omnia loca absque molestia : valet etiam contra omnes incantationes et ficticia, ad commovendas de loco uno ad alium locum.

83) Equi aut lupi figura, si in Jaspide reperiatur, febres fugat, et sanguinem stringit (1).

84) XI. Hominis figura sublimati aut coronati si in Topatio figurata erit, gestantem efficit bonum morigeratum ac dilectum coram hominibus, honores ac dignitates præbet.

85) XII. Hominis armati cum ense in manu, si in Sardio, sive Ametisto sculpta reperiatur imago, gerenti acquirere facit bonam ac perfectam memoriam ac sapientem reddit.

86) Cervi seu hirci figura si in Calcedonio reperiatur sculpta, erit in virtute augendi divitias si in capsa pecuniarum conservetur (2).

qui sont précisément de ceux qui nous montrent le mieux la différence qui existe entre les traités antérieurs à l'abandon de la glyptique et ceux qui lui sont postérieurs. Le texte original du livre d'Enoch porte : *figura quæ sculpi debeat in lapide :* ce texte d'Hermès, publié naguère par Camille Léonard, porte au contraire : *si figura reperiatur sculpta.*

EXTRAIT DU TRAITÉ DES FLEUVES DU PSEUDO-PLUTARQUE.

87) MONTS HÉMUS & RHODOPE. On y trouve des pierres qu'on appelle Philadelphes. Elles ont la couleur des plumes du corbeau et représentent des hommes. Lorsqu'elles sont séparées les unes des autres, si on prononce leur nom, elles se détachent de ce qui les environne et viennent se réunir ensemble. Ainsi le rapporte Thrasylle le Mendésien dans son second *Livre des pierres.* Il en parle plus en détail dans les *Récits Tragiques ou Thraces.*

88) SAGARIS. Il s'y trouve une pierre nommée Autoglyphe sur laquelle se voit représentée la Mère des dieux.

89) TANAÏS. Il s'y trouve une pierre qui ressemble au cristal et rubannée, qui représente un homme. Quand le roi du pays est mort, le peuple s'assemble sur les bords du fleuve; celui qui a cette pierre en sa possession est aussitôt déclaré roi et reçoit le sceptre du prince défunt.

(A suivre.)

F. DE MÉLY.

1. Cet article n'est pas numéroté parce qu'il ne correspond à aucune des étoiles de *Livre d'Enoch.*
2. Id.

Le culte des Docteurs de l'Église, à Rome.

(Septième article.) (Voy. p. 25, 1ère livraison, 1893.)

XXVIII. — Saint Jérôme.

SA fête est fixée au 30 septembre.

Il a donné son nom aux deux églises de St-Jérôme de la Charité et de St-Jérôme des Esclavons (titre cardinalice), parce qu'il était de cette nation.

Piazza indique sous son vocable l'oratoire du collège Mattei, la chapelle Civoli à Ste-Marie-des-Anges et la chapelle Avila, à Ste-Marie au Transtévère ; plus son autel, un des cinq, à St-Sébastien-hors-les-Murs (1) et à St-Pierre du Vatican. Il faut y ajouter une chapelle à St-Onuphre.

On suit, en divers lieux, la trace de son séjour à Rome : il habita près de Ste-Anastasie et y célébra (2) ; puis dans la maison de Ste Paule, où est actuellement St-Jérôme de la Charité (3). Il fréquenta les catacombes, pendant sa jeunesse, alors qu'il était étudiant. Aussi a-t-on placé cette inscription, tirée de son commentaire sur Ézéchiel, au-dessus de la porte qui conduit aux catacombes, dans l'église de St-Sébastien :

dvm · essem · romae · pver · et · liberalibvs · stvdiis · ervdirer · solebam · evm · caeteris
eivsdem · aetatis · et · propositi · diebvs · dominicis · sepvlcra · [apostolorvm · et
mart · circvire · crebroq · cryptas · ingredi · qvae · in · terrarvm · [profonda · defossae
ex · vtraq · parte · ingredientivm · per · parietes · habent · corpora · [sepvltor.
et · ita · obsevra · svnt · omnia · vt · propemodvm · illvd · prophetievm · compleatvr
descendant · ad · infernvm · viventes
et · raro · desvper · lvmen · admissvm · horrorem · temperet · [tenebrarvm
vt · non · tam · fenestram · qvam · foramen · dimissi · lvminis · pvtes
rvrsvmq · pede · tentim · acceditur · et · caeca · nocte · circvndatis
illvd · vergilianvm · proponitvr
horror · vbiqve · animos · simvl · ipsa · silentia · terrent
d · hieron · in · ezech . cap · XI (4)

1. *Œuvr.*, VI, 57, n° 1.
2. *Ibid.*, VII, 253.
3. *Ibid.*, VII, 266.
4. Ce texte est rapporté avec quelques légères variantes dans les *Ephemerides liturgicæ*, 1889, p. 141-142.

Son corps repose à Ste-Marie-Majeure (1), dans la chapelle de la Crèche : « Sepultus est ad præsepe Domini ; cujus corpus postea Romam delatum, in basilica Sanctæ Mariæ Majoris conditum fuit » (*Martyrolog.*). — « Cujus corpus ad Bethlehem sepultum, postea Romam in basilicam Sanctæ Mariæ ad præsepe translatum est » (6e *leç.*). C'est pourquoi une mosaïque de la fin du XIIIe siècle, dans cette même basilique, lui fait dire : RECVBO PRESEPIS AD ANTRVM.

Il y a de ses reliques à St-Pierre et à Ste-Marie au Transtévère (2), ainsi qu'à la cathédrale d'Anagni et d'un ossement chez les Camaldules de Tusculum (3). Piazza y ajoute : partie d'un os de la jambe, à Sainte-Cécile (4); de la ceinture, à St-Marc ; de son bras, à St-Jérôme de la Charité (5) ; de son menton, à St-Pierre (6) (*Emerolog.*, p. 610).

On a de lui encore son calice, à Ste-Anastasie (7).

Pie II, par bulle du 1er juin 1464, a accordé à perpétuité une indulgence plénière à l'occasion de la fête de la translation, qui se célèbre la veille de l'Ascension. Le texte en est gravé, à Ste-Marie-Majeure, près de la chapelle que les fidèles sont tenus de visiter pour la gagner.

1. *Œuvr.*, VII, 270.
2. *Ibid.*, 243, n° 24.
3. *Ibid.*, 284, n° 23.
4. *Ibid.*, 258.
5. *Ibid.*, 266.
6. *Ibid.*, 241, n° 71.
7. *Ibid.*, VII, 253. — Un ouvrage imprimé en 1583 mentionne sa langue à l'église métropolitaine de Brindisi : « Lingua S. Hieronymi pretiosissima, crystallo contecta pyxideque argentea ac deaurata inclusa ».

PIVS · EPISCOPVS · SERVVS · SERVORVM · DEI
AD · PERPETVAM · REI · MEMORIAM · MVLTAS
SANCTORVM · CELEBRITATES · EXTRA · NATALI
TIOS · DIES · SANCTA · ROMANA · ECCLESIA · CO
LENDAS · INSTITVIT · VT · EORVM · MEMORIAM
VEL · TEMPORE · OPPORTVNIORE · VEL · VENER
ATIONE · AMPLIORE · RECOLERET · QVA · NOS
ETIAM · RATIONE · PERMOTI · SOLENNITATE
TRANSLATIONIS · BEATISSIMI · HIERONIMI · SA
CERDOTIS · DOCTORIS · QVE · PRECIPVI · QVAE ·
OLIM · SEPTIMO · IDVS · MAII . SERVABATVR · IN
VIGILIA · ASCENSIONIS · DOMINICE . QVA
MAIOR · POPVLORVM · FREQVENTIA · AD · SANC
TORVM · SACRARIA · EX FINITIMIS · VRBIS · LOCIS
CONFLVERE · DINOSCITVR · AGENDA · CELE
BRANDAM · QVE · APOSTOLICA · AVCTORI
TATE · STATVIMVS · ATQVE · VT · IPIVS · GL
ORIOSI · DOCTORIS · ARA · IN BEATE · MARI
E MAIORIS · VRBIS · ROME · BASILICA · CONS
TITVTA · APVD · QVAM · IN · SACRE · DORMIT
IONIS · THORO . EADEM · QVA · FLORVIT · CA
RNE . QVIESCIT · ILLA · DIE · FRVCTVOSIVS .
AC · DEVOTIVS · HONORETVR · PLENARIA
REMISSIONEM · PRIDEM · A NOBIS · CONC
ESSAM · AD · EANDEM · VIGILIAM · TRANS
FERENTES · OMNIBVS · VERE · PENITENTI
BVS · ET · CONFESSIS · QVI · A · PRIMIS · VES
PERIS · PRECEDENTIS · DIEI · VSQVE · AD · OC
CASVM · SOLIS · EIVSDEM · VIGILIE · ARA
IPSAM · VISITAVERINT · ET · PIAS · ELEMOSI
NAS · OBLATIONES · QVE · PORREXERINT
SINGVLIS · QVIBVSQVE · ANNIS . PLENARI
AM · OMNIVM . PECCATORVM · SVORVM ·
REMISSIONE · PERPETVO · DVRATVRAM
MISERICODITER · ELARGIMVR · DATV · ROME
APVD · SANCTV · PETRV · ANNO · INCARNA
TIONIS · DOMINICE · MILLESIMO · QVADRIN
GENTESIMO · SEXAGESIMO · QVARTO · KL · IVII
POTIFICATVS · NOSTRI · ANNO · SEXTO.

Le jour de sa fête, à Ste-Marie-Majeure, on expose une partie de sa chasuble, l'étole et le manipule avec lesquels il célébrait à Bethléem.

Tous les quatre ans, le Sénat offre à l'église de Saint-Jérôme de la Charité, un calice d'argent et quatre torches de cire blanche, en témoignage de la dévotion du peuple romain.

Sa part dans la liturgie se réduit à l'introduction du *Gloria Patri* à la fin des psaumes. On a de lui plusieurs leçons au troisième nocturne.

Son office est propre pour l'oraison et les leçons du second et du troisième nocturne. Celles du second racontent sa vie ; celles du troisième portent pour titre : *Homilia S. Hieronymi presbyteri.*

Les représentations les plus remarquables sont à Saint-Clément *(mosaïque de 1299)*, à Sainte-Marie-Majeure *(mos. de la fin du XIIIe s.)*, à Saint-Augustin et à Saint-Pierre *(sculpture en marbre du XVe s.)*.

Une fresque, peinte à la façade d'une maison de *la via S. Martino*, n° 20, est accompagnée de cette inscription :

IN HONOREM DIVI HIERONYMI
CVIVS CORPVS IN BASILICA
S. M. MAIORIS CONDITVM EST
M. D. CXXXVII.

Dans le P. Cahier, saint Jérôme a neuf attributs : « *Caillou, Chapeau de cardinal, Trompette, Crèche, Ermite, Lion, Pierre, Plume, Tête de mort* » (p. 832). A Rome, j'en compte quarante-cinq.

Ame. — Son âme, vêtue, comme le font habituellement les Italiens au moyen âge, est enlevée au ciel par les anges *(panneau de fra Angelico, galer. Campana)*.

Ane. — L'âne du couvent est volé par des marchands *(pann. du XVe s., gal. Campana ; pann. du XVIe, ibid.)*. Le lion le ramène *(pann. du XVIe s., gal. Campana)* (1).

Anges. — Ils enlèvent son âme et le fouettent (2), pour le détourner de la lecture

1. Konrads von Haimburg, au XIVe siècle (Dreves, *Anal. hymnica*, III, 79) :

Quando leonis saucii
Pedis curas læsuram,
Domesticatus socii
Aselli gerit curam.
Quem perdens in laboribus,
Fit portitor lignorum,
Inventum hunc cum mercibus
Reducit camelorum ».

Missel de Venise, 1484 (Dreves, p. 142) :

Leo claudus mire ferus
Custos fit aselli verus
Patris beneficio.

2. Une prose du XVe siècle, à Cracovie (Dreves, *Anal. hymn.*, IX, p. 171-172) fait allusion au cardinalat, à la flagellation, au lion et au désert :

Dum sic legit Ciceronem,
Philosophos et Platonem,
Emendatur verbere.
Cardinalis post effectus,

de Cicéron *(pann. du XVe s., gal. Campana ; fresq. du XVIIe, à St-Onuphre)*. Le sujet est ainsi expliqué dans la bibliothèque du Vatican, au-dessous de la fresque commandée par Sixte V :

S. HIERONYMVS
AB · ANGELO · PER · SOMN*(um)*
VERBERIBVS · CÆSVS
A · CICERON*(is)* · LECTIONE DETERRETVR (1).

Ici, il n'y a qu'un seul ange, mais on en voit plusieurs dans les autres tableaux.

Apparition. — Sur un panneau du Musée Campana (XVIe s.), saint Jérôme, costumé en cardinal, apparaît à saint Augustin qui écrit ; allusion à une controverse célèbre, dans laquelle l'évêque d'Hippone avoua ses torts.

Attitude. — Saint Jérôme est souvent debout *(statuette du XVe s., à St-Augustin)*; il est aussi assis, devant une table, quand il écrit *(tomb. du card. d'Estouteville, à Ste-Marie-Majeure, fin du XVe s.; panneau du père de Raphaël* (2), *au Latran)*; couché à terre et accoudé devant ses livres, pour exprimer sa vie d'étude *(toile de Jacques Palma, gal. Doria)*, et à genoux quand il reçoit la communion *(tableau du Dominiquin, au Vatican)* ou est en prière *(XVe s., pann. de Pinturicchio, au Mont de Piété ; pann. du Musée Campana et fresque à St-Onuphre ; XVIe s., tableau du Tintoret, au Mont de Piété ; pann. du Musée Campana ; tableau du Spagna, gal. Colonna ; XVIIIe s., toile de Jacques Zoboli, à St-Eustache)* (1).

Caillou. — Il se frappe la poitrine avec un caillou qu'il tient de la main droite, sujet des plus fréquents, puisqu'il est répété dix-huit fois et pour lequel il suffira de citer, au XVe siècle, le tableau de Jean Bellini, galerie Corsini ; au XVIe, celui du Titien, dans la même galerie et galerie Campana, tableau de 1505 ; au XVIIe, celui du Guerchin, galerie Sciarra (IV, 30), et au XVIIIe, celui de Zoboli, à Saint-Eustache.

Chapelet. — A la fin du moyen âge, il signifiait la continuité de la prière, et on l'attribuait d'autant plus volontiers à saint Jérôme qu'il habita longtemps le désert. Il est pendu à son côté dans le tableau de la galerie Campana, tandis qu'il l'a en main et le récite dans le Tintoret du Mont de Piété, le Maccherino de la galerie Doria et le tableau de l'école Espagnole de l'Académie de Saint-Luc.

Cardinalat (2). — Le moyen âge a cru que saint Jérôme avait été fait cardinal par le pape saint Damase, c'est-à-dire qu'il remplissait auprès de lui des fonctions conférées depuis à des cardinaux, « comme serait celle de secrétaire d'État », dit Piazza (p. 609). Lui-même fait allusion à sa charge dans un de ses ouvrages : « Ante annos plurimos cum in chartis ecclesiasticis juvarem Damasum, Romanæ urbis episcopum, et Orientis atque Occidentis synodicis compulsatio-

Ad Orientem profectus
Est, abjecto onere.
O quam miræ sanctitatis
Culmen seu et pietatis
Ascendit in eremo.
Scorpionum et ferarum
Comes factus, puellarum
Vexabatur stimulo.
Leo sævus et immitis
Fit domesticus et mitis
Virtute Hieronymi.

1. *Œuvr. compl.*, t. II, p. 186, n° 8.

2. Il est signé : IOHANNES · SANTIS · DE · VRBINO · P · *pinxit)*. (*Œuvr.*, t. I, p. 547, n° 191).

1. Voici la signature : IACOBVS · ZOBOLI · F · *(fecit)* 1729.

2. Deux hymnes du XVe siècle le disent cardinal (Dreves, IV, 153):

Presbyter o cardinalis,
Humilis ac eremita.
Sumit summus summos status
Cardinalis apicis.

Missel de Venise, 1584 (Dreves, *Sequent. inedit.*, p. 142) :

Paginam scripsit divinam,
Linguas vertit in latinam
Cardinalis inclitus.

Voir aussi Durand, *L'Écrin de la sainte Vierge*, t. I, p. 263.

nibus responderem » *(Epist. XI ad Ageruchiam)* (1).

Les artistes l'ont donc habillé en cardinal. Au XVIe siècle, il a la soutane rouge, sur une fresque de Saint-Jean des Florentins ; comme, au XVIIe, sur une toile de Sainte-Anastasie. Naturellement, on y ajoute le rochet *(fresq. de St-Jean des Florentins, XVIe s., et de St-Vital, XVIIe s.)*; puis par dessus, la mozette rouge *(fresq. des Florentins)* ou le mantelet et la mozette de même couleur *(stuc du XVIe s., à St-Étienne le Rond)*.

Plus ordinairement, il est vêtu de la *cappa*, dont le capuchon remonte sur sa tête *(ciborium d'Innocent VIII, à St-Pierre; statuette du XVe s., à St-Augustin)*. Cette *cappa* est rouge *(pann. du Mus. Campana, XVe s.)*; une seule fois, je la trouve de couleur cendrée, parce que saint Jérôme est censé avoir appartenu à l'ordre monastique *(tableau du Musée de Latran, peint par le père de Raphaël)*.

Parfois même on se contente d'un morceau de pourpre, jeté autour des reins ou sur les épaules *(toile de l'Espagnolet, gal. Doria)* ou encore pendu à un arbre, comme une superfétation *(tableau de Spagna, gal. Colonna)*.

Comme cardinal-prêtre du titre de Sainte-Anastasie, ce qui n'est rien moins que prouvé, une fresque du pontificat de Paul V, au palais du Vatican, le coiffe de la mitre, fait exceptionnel et que ne complète pas la série des autres pontificaux.

Le chapeau rouge a été employé plus souvent encore que la *cappa* : il l'a tantôt sur la tête, et tantôt près de lui (1), sur une pile de livres *(Dispute du St-Sacrement)* ou suspendu à un arbre ou à la muraille *(toile de Carrache, gal. Doria)*.

Quoi qu'il en soit du plus ou moins d'exactitude historique de son cardinalat, cette dignité a tellement préoccupé les artistes qu'à Rome, ils y ont fait allusion jusqu'à quarante-six fois (2).

Chasuble. — Dans la fresque du Vatican (XVIIe siècle), saint Jérôme a la chasuble, parce qu'il est considéré comme cardinal-prêtre. Son sacerdoce n'est pas douteux. Le Martyrologe le qualifie : « S. Hieronymi presbyteri et Ecclesiæ doctoris », et le Bréviaire dit qu'il fut ordonné par l'évêque d'Antioche : « Presbyter a Paulino, episcopo Antiochiæ, factus » *(5e leç.)*. A Sainte-Anastasie, dans sa chapelle, il est représenté disant la messe à un autel, semblable à celui qui passe pour lui avoir servi et qui est surmonté d'un ciborium.

Chandelle. — Piazza que, par exception, l'iconographie de saint Jérôme a tenté, lui donne cet attribut, que je ne me souviens pas avoir remarqué à Rome. « Il a une chandelle à son côté, parce que, la nuit, il déroba des heures au sommeil pour écrire et dicter d'immenses volumes » (p. 609).

Communion. — A ses derniers moments, il reçoit la communion des mains d'un prêtre

1. Dans le saint Jérôme, imprimé à Ferrare en 1497 et illustré de gravures sur bois, on voit sa naissance (il est lavé, puis emmaillotté), le lion regarde à la porte ouverte ; puis « l'illustre père de l'Église, coiffé du chapeau de cardinal, écrit une lettre en présence d'un moine assis et d'un soldat debout, armé d'une lance. A droite, un jeune messager, à genoux devant le pape saint Damase, qu'assistent deux cardinaux dont on aperçoit les têtes derrière le trône pontifical, lui présente la lettre par laquelle saint Jérôme sollicite la confirmation de sa doctrine sur la Trinité et l'Incarnation » (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XXXVIII, p. 431-432).

1. A Sainte-Marie du Peuple, à l'autel de la sacristie, une statuette de marbre blanc, sculptée en 1473, lui assigne ces attributs : *cappa*, dont le chaperon le coiffe, chapeau placé à sa droite, lion couché à sa gauche, livre ouvert dans lequel il lit.

2. Saint Jérôme porte le costume cardinalice sur un panneau à fond d'or, qui appartient à Don Marcello, au Vatican et est signé et daté ainsi :

MCCCC. a di otto de luio iohannes pinxit

qui vient de célébrer à son intention ; dans un élan d'amour, il est soulevé de terre. Ce trait fait le sujet du beau tableau du Dominiquin : l'original est conservé à la Pinacothèque du Vatican [1], une copie en a été faite pour le maître-autel de Saint-Jérôme de la Charité, dont il forma le retable dans le principe, et une autre copie en mosaïque a été placée, au siècle dernier, à son autel dans la basilique de Saint-Pierre.

Croix. — La croix est de deux sortes : insigne de dignité ou symbole de dévotion. Cette croix est en bois *(fresq. du XVIe s., au palais de Latran)* : il la tient à la main *(pann. du Musée Campana, XVe s.)*, elle est l'objet de ses méditations *(fresq. du XVIIe s., à la Trinité des pèlerins)* ou il l'adore à genoux *(toile de Zoboli, 1729, à St-Eustache)*.

Lui-même rend ainsi compte de cet attribut dans cette page si touchante (*Œuvres*, édit. Vivès, t. II, p. 464) : « Prenons un exemple pour rendre plus clair ce que nous disons : J'assiste à la prière, je ne prierais pas si je ne croyais : mais si je croyais d'une foi sincère, je purifierais ce cœur par lequel on peut voir Dieu, je frapperais ma poitrine, les larmes arroseraient mes joues, un saint frémissement parcourrait tout mon corps, la pâleur se répandrait sur mon visage, je resterais prosterné aux pieds de mon Seigneur, je baignerais ces pieds de mes larmes, je les essuierais de mes cheveux, je m'attacherais au tronc de la croix, et je ne lâcherais pas prise que je n'eusse obtenu miséricorde. Au lieu de cela, fréquemment dans ma prière, je me promène sous les portiques romains, je me livre à des calculs intéressés ; entraîné même par des pensées honteuses, je porte en moi ce que je n'oserais pas même dire.

« Où donc est la foi ? Est-ce ainsi, pensons-nous, que Jonas priait, et les trois enfants dans la fournaise, et Daniel au milieu des lions, et le larron sur la croix ? C'est tout simplement un exemple que je donne pour mieux exprimer ma pensée. »

1. *Œuvr.*, t. II, p. 88, n° 17.

Sur un autre panneau du Musée Campana, saint Jérôme a en main une croix processionnelle d'or. A Milan, sur un tableau de Quentin Metsis, la même croix d'or reparaît ; à St-Celse, dans la même ville, saint Jérôme, costumé en cardinal, tient une croix double *(stuc du XVIe s.)*. Voici la raison d'être de cette distinction : le moyen âge, en donnant aux cardinaux la croix simple, réservait au pape la croix double ; quand les archevêques, primats et patriarches eurent adopté la croix simple, les cardinaux eurent la croix double, et, par gradation, on augmenta celle du pape d'un croisillon, ce qui produisit la croix triple, qui, comme la croix double, n'a rien de liturgique et est une pure fantaisie d'artiste, à titre de symbole hiérarchique [1].

Crucifix. — Il a la même signification que la croix de dévotion : il s'est reproduit jusqu'à dix-neuf fois. Saint Jérôme l'a devant lui, quand il prie *(toile de Carrache, gal. Doria)* ; il le tient à la main *(gravure romaine de 1587)*, le baise avec affection *(médaille du XVIe s. au Musée chrét. du Vatican)* ; l'a devant les yeux quand il écrit, pour s'en inspirer *(toile de la gal. Doria)*. Dans le désert, il l'a attaché à un arbre *(toile de Maccherino, gal. Doria ; pann. de Pinturicchio, au Mont de Piété)*.

Le crucifix pourrait, à la rigueur, se justifier par ce passage de *Marcellæ viduæ epitaphium*, qui est de saint Jérôme : « Sperare in Christum et tenere, natum confiteri et in crucifixum credere, parvulum non negare et virum gaudere regnantem. »

Danse. — Dans le lointain, Zoboli a

1. *Œuvr.*, t. III, p. 354, 361.

figuré une danse de jeunes filles, car saint Jérôme, même vieux et mortifié, se souvenait encore des séductions de sa jeunesse : « Sæpe tamen choreis intereram puellarum. »

Disciples. — Il eut pour disciples fidèles Ste Paule et Ste Eustochie, sa fille. Au Musée chrétien du Vatican, existe un remarquable triptyque du XIVe siècle. Sur le panneau central, la Vierge caressée par son Enfant. A droite, Ste Paule, SCA PAVLA, voilée. A gauche, sa fille Ste Eustochie, SCA EVSTOCHIVM, un lys à la main. L'inscription, extraite des lettres de saint Jérôme, se lit ainsi : *Cogitis me, o Paula et Eustochium, inmo charitas Xpi me conpellit quod vobis dudum tractatibus loquar consueveram : Audi, filia, et vide et inclina aurem tuam et obliviscere populum tuum et domum patris tui et concupiscet rex decorem tuum* (1).

Sur une statuette en bois doré, du XVIIe siècle, à St-Jérôme de la Charité, sainte Paule récite le chapelet. A St-Alexis, sur une toile du XVIIIe, saint Jérôme enseigne sainte Paule, voilée et costumée en religieuse.

Il a aussi pour disciples des religieux, dans les scènes du lion.

Discipline. — La discipline en lanières de cuir, dans le tableau de Zoboli, indique une vie mortifiée et pénitente : « Assidua se abstinentia, vi lacrymarum et corporis afflictatione discrucians » *(5e leç.)*.

Écoute. — Saint Jérôme écoute une voix mystérieuse qui se fait entendre au ciel *(toile de Jacques Palma, gal. Doria ; toile de l'Espagnolet, ibid. et du Guerchin, gal. Corsini)*.

Écritoire. — Elle fait allusion à la vie d'écrivain sacré *(mosaïque de 1299, à Saint-Clément; tabl. du Tintoret, au Mont de Piété; de Jacques Palma, gal. Doria ; statuette, à Saint-Jérôme des Esclavons ; toile du XVIIIe s., chez un marchand d'antiquités)*.

1. *Œuvr.*, t. II, p. 259, n° 1.

Église. — Elle revient assez fréquemment en iconographie, mais surtout au XVe siècle *(tableaux du Musée de Latran, du Musée Campana, du Musée chrétien du Vatican, d'un marchand d'antiquités)*. Dans ce dernier, elle lance des rayons lumineux pour éclairer le monde. Au XVIIe siècle, les Augustins de Cori ont peint saint Jérôme, assis et tenant sur ses genoux une église.

L'édifice religieux peut s'entendre de deux façons, en ce sens qu'à l'instar des autres docteurs, saint Jérôme a illuminé l'Église par sa science, mais aussi en cet autre qu'il a édifié des églises et des monastères (1).

Grotte. — A Saint-Onuphre, une peinture de Pinturicchio le figure priant dans une grotte, qui est celle même de Bethléem : « Verum cum pristinæ solitudinis desiderio teneretur, in Palestinam reversus, Bethleem ad Christi Domini præsepe, in monasterio, quod a Paula Romana extructum erat, cœlestem quamdam vitæ rationem instituit » *(5e leç.)*.

Lettre. — Secrétaire de saint Damase, il appose un sceau sur la lettre qu'il vient d'écrire au nom du pape *(toile du XVIIe s., au Mont de Piété)*. « Ad Damasum pontificem profectus, ejus ecclesiasticis epistolis scribendis adjutor fuit » *(5e leç.)*.

Lettres. — Dans la bibliothèque du Vatican, saint Jérôme montre les caractères illyriques dont il est l'auteur. Angelo Rocca, qui la fit décorer sous le pontificat de Sixte V, élucida le sujet par cette inscription : *S. Hieronymus illyricarum litterarum auctor* (2).

Lion. — Le lion revient trente fois dans

1. L'église forme aussi son attribut, ainsi que les insignes cardinalices, sur un tableau du XVe siècle, au Musée de Pérouse et un autre de même date, à la Pinacothèque de Milan, qui y ajoute le livre.

2. *Œuvr.*, t. II, p. 175, n° 14.

les monuments de Rome. Son rôle est multiple : familier, il se dresse contre saint Jérôme *(statuette du XVe s., à Saint-Augustin)*, se couche à ses pieds, ce qui est l'attitude ordinaire *(fresques de la fin du XVe s., à la Minerve, chambre de sainte Catherine)*, ou même lui tient son écritoire, par un caprice d'artiste *(statuette en marbre, formant bénitier, à Saint-Jérôme des Esclavons)*.

Il lui ôte une épine de la patte [1], en présence des religieux *(au XVe s., fresq. de Saint-Paul-hors les-Murs, pann. du Mus. Campana, fresq. de Pinturicchio, à Saint-Onuphre; au XVIe s., tabl. du Musée Campana)*; dès lors il lui reste attaché.

Accusé d'avoir mangé l'âne du monastère qui avait été volé, il le remplace en portant une charge de bois [2] *(fresq. de Saint-Onuphre)*. — Retrouvant l'âne, il le ramène au monastère *(ibid.* et *pann. du Musée Campana)*.

1. Le missel d'Aix, en 1527, rappelle ce fait dans une prose (*Anal. liturg.*, p. 79) :

« Tu leonem sauciatum
Qui sanasti humanatum,
Sana nos a crimine ».

2. Le fait suivant a quelque rapport avec celui qui est raconté de saint Jérôme :

« Zozimar était un moine de la Phénicie maritime ; il naquit à Sindem, bourg situé à vingt stades de la ville de Tyr. Grâce à sa tempérance et à ses autres vertus, il plaisait tellement à Dieu qu'il avait obtenu de connaître les mystères de l'avenir et de jouir d'une paix inaltérable... Étant parti un jour pour Césarée, il menait avec lui un âne, chargé des provisions nécessaires à son voyage. On fait la rencontre d'un lion qui se jette sur l'âne, l'emporte et s'enfuit. Zozimar le poursuit à travers les bois, mais le lion s'était déjà repu des chairs de sa victime. Le moine dit, en souriant, à l'animal ravisseur : « Camarade ! mon chemin est fermé, car je suis malade et vieux. Je ne saurais porter sur mon dos la charge de mon âne. Si tu veux que Zozimar s'en aille d'ici, il faut que, malgré tes habitudes, tu prennes toi-même ce fardeau ; après quoi tu reviendras à tes mœurs sauvages. » A ces paroles, le lion, se dépouillant de son caractère féroce, se met à flatter Zozimar, s'approche de lui doucement, et montre, par son humble attitude, qu'il est prêt à obéir. Zozimar donne au lion le paquet de l'âne et s'en fait accompagner jusqu'aux portes de Césarée : ce fait montre quelle est la puissance de Dieu, et comment, dans la nature, tout est sous l'empire et au service de ces hommes qui vivent pour Dieu et n'ont point abusé de sa grâce. » (Evagr., *Hist. eccl.*, IV, 7.)

Piazza dit à propos du lion : « Il (saint Jérôme) a un lion à ses côtés, ou parce qu'il habita la solitude de Syrie, ou parce qu'il domestiqua un lion, car on raconte que, pendant qu'il faisait la leçon à ses disciples, un lion qui boîtait entra à l'école ; tous s'enfuirent, mais le Saint l'accueillit sans frayeur, et le lion, s'approchant de lui, leva la patte lui montrant qu'elle était piquée d'une épine ; le Saint le fit soigner et le lion guéri ne voulut plus le quitter, il servait même comme un animal domestique dans le monastère, toujours reconnaissant envers son bienfaiteur ; ou par allusion à son intrépidité magnanime avec laquelle il s'opposa aux hérétiques les plus obstinés, les plus fameux et les plus perfides de son temps, sa voix ressemblant aux rugissements du lion et son éloquence ayant la même puissance que son zèle apostolique » (p. 609).

Jeune séminariste, je demandai plusieurs fois la signification du lion que je voyais près de saint Jérôme dans la chapelle du séminaire d'Issy, et l'on me répondait invariablement qu'il symbolisait le désert. Cette raison n'est pas la bonne, pas plus que la dernière, également symbolique, que donne Piazza par surabondance de preuves. La vraie, parce qu'elle a pour fondement la légende, est la seconde, qui fut si populaire au moyen âge, toujours épris de merveilleux et de poésie. Il suffisait d'ouvrir la *Légende d'or*, le livre classique de l'iconographie chrétienne, pour avoir le dernier mot dans la question. Quelque long que soit le texte, je ne puis me dispenser de le rapporter ici *in extenso*, pour éviter d'aller le chercher dans un livre que tous mes lecteurs n'ont pas sous la main.

« Quadam vero die advesperascente, cum Hieronymus cum fratribus ad sacram lectionem audiendum sederet, subito leo quidem claudicans monasterium ingressus est. Quo

viso, cum cæteri fratres fugerent, Hieronymus ei quasi hospiti obviavit. Leo igitur dum pedem sibi læsum ostenderet, vocatis fratribus, pedes sibi præcepit ablui et diligenter ejus plagam inquiri. Quod cum factum fuisset, invenerunt leonis plantam a sentibus vulneratam ; adhibita igitur diligenti cura, leo convaluit et, omni feritate deposita, inter eos quasi domesticum animal habitavit. Tunc Hieronymus videns quod non tam pro sanitate sui pedis quam pro eorum utilitate Dominus leonem misisset, de fratrum consilio eidem hoc injunxit officium ut asinum quem habebant, qui ligna de nemore deferebat, ipse leo ad pascua duceret et ductum ibidem custodiret. Quod factum est. Nam injuncta leoni asini cura, more pastoris industrii eundo ad pastum socius incessanter itineris rure pascendo undecumque defensor tutissimus erat, verumtamen ut se cibaret et asinus solitum perficeret opus, consuetis semper horis cum eo domum redibat. Quadam igitur vice pascente asino et leone graviter soporato, mercatores cum camelis inde transeuntes asinum solum viderunt et eum quantocius rapuerunt. Expergefactus itaque leo cum socium non inveniret, rugiendo huc illucque ibat, quem tandem non inveniens ad portas monasterii tristis adiit et intus, ut solitus erat, præ verecundia ingredi non præsumpsit. Et videntes fratres quod tardius solito more et sine asino venisset, putaverunt quod, fame compulsus, asinum comedisset nolentesque ei annonam attribuere consuetam, dicebant: Vade et reliquam partem aselli, quæ tibi remansit, mande et tuam ingluviem reple. Hæsitantes tamen utrum hoc malum perpetrasset, exierunt ad pascua si forte aliquod indicium invenirent et nihil invenientes hoc Hieronymo retulerunt. Tunc monitis ejus officium asini leoni injungunt et, ligna cædentes, leoni imponunt. Quod cum leo patienter ferret, quadam die, expleto opere, agrum exiit hac illacque discurrit, scire desiderans quid de suo fuisset socio factum et ecce vidit a longe negotiatores cum onustis camelis, præcedente asino, venientes. Mos enim illi regioni est ut, quando cum camelis longius gradiuntur, cameli, ut directius vadant, præcedentem et collo funiculum gestantem asinum subsequantur. Recognito igitur asino, leo cum ingenti rugitu super eos irruit et omnes homines in fugam convertit. Et leo, terribiliter rugiens, percutiebat cauda fortiter terram perterritosque camelos, sicut erant onusti, ante se ad cellam ire coegit. Quod cum fratres vidissent et Hieronymo nuntiassent, ille ait: Hospitibus nostris, fratres carissimi, pedes abluite, escas præbete et super hoc voluntatem Domini exspectate. Tunc leo per monasterium cœpit, ut solebat, discurrere, singulorum fratrum vestigiis se prosternens et quasi de perpetrata, quam non fecerat, culpa, cauda alludens, veniam postulabat. Hieronymus autem, futurorum præscius, ait fratribus : Ite, fratres, et venientibus hospitibus necessaria præparate. Adhuc eo loquente, nuntius ad eum venit, annuntians ante fores hospites adesse, qui abbatem vellent videre. Ad quos cum ille ivisset, protinus illi ejus pedibus provolvuntur, pro culpa veniam postulantes ; quos ille benigne elevans præcepit ut sua reciperent et aliena non usurparent. Rogabant igitur illi beatum Hieronymum ut medietatem olei pro benedictione accipiat. Quibus vix assentiens, tandem coactus suscipi jubet. Promiserunt autem se annuatim eamdem olei mensuram fratribus ipsis daturos et a suis dari hæredibus præcepturos » (Édit. Græsse, pp. 655-657).

Livre. — Il reparaît trente-deux fois sur les monuments de Rome, plus souvent fermé *(panneau du XVe s., à fond d'or)*, parfois ouvert *(toile du XVIIIe s., chez un*

marchand). Il l'ouvre *(statuette de la fin du XVe s., à Ste-Marie-Majeure)*; il le tient à la main *(tabl. du XVIe s., au Capitole)*; il y lit *(statuette de marbre, 1473, à Ste-Marie du Peuple ; tabl. du Musée Campana, XVIe s., et de Simon Cantarini, de Pesaro, gal. Corsini)*; il le dépose à ses pieds *(tab. du Musée Campana, XVIe s.)*, il l'a ouvert devant lui, soit pour l'étude, soit pour la méditation *(tabl. du Tasse, à St-Onuphre)*.

Sur ce livre, quatre fois, sont inscrits des textes différents. Le père de Raphaël, dans le tableau du Latran, lui fait adresser la parole à ses religieux : *Venite, fili, audite me, timorem Dni docebo vos.* Sur un tableau du XVe siècle, au Musée chrétien du Vatican, où saint Jérôme a le chapeau rouge sur la tête, et est vêtu de la *cappa* de même couleur, on lit son nom, suivi de trois lignes peu intelligibles :

IERO HAN
NIM' OINI
..... NIS
.....

Serait-elle un commentaire de saint Matthieu, puisque l'évangéliste débute par *Liber generationis ?*

Une fresque du XVIIe siècle, à Saint-Onuphre, lui fait dire que la pensée de la mort rend facile le mépris de toutes choses; en effet, il est représenté dans le désert et priant : *Facile contemnit omnia qui se semper cogitat esse moriturum.*

A St-Vital, une fresque du XVIIe siècle lui emprunte un texte sur les basiliques des martyrs qui mettent en fuite les démons :

BASILICAS MARTYRVM DAEMONES FVGIVNT
FORTITVDINEM ET FLAGELLA SANCTI
CINERIS NON FERENTES
S. HIER. IN CAPVT LXV ISA.

A St-Jean des Florentins, une fresque du XVIe siècle déclare saint Jérôme fidèle interprète de la parole de Dieu et défenseur ardent du dogme catholique :

MEI FIDISSIMVS INTERPRES
MEI ACERRIMVS DEFENSOR (1).

Son oraison rappelle l'étude particulière qu'il fit de l'Écriture sainte : « Deus, qui Ecclesiæ tuæ in exponendis sacris scripturis beatum Hieronymum, confessorem tuum, doctorem maximum providere dignatus es.» Le bréviaire ajoute : « Tamquam ad oraculum ex omnibus orbis terræ partibus ad ipsum divinæ Scripturæ quæstiones explicandæ referebantur. Illum Damasus pontifex, illum sanctus Augustinus de locis Scripturæ difficillimis sæpe consuluit, propter ejus singularem doctrinam et linguæ non solum latinæ et græcæ, sed hebraicæ etiam et chaldaicæ intelligentiam et quod omnes pene scriptores, ejusdem Augustini testimonio, legerat. Hæreticos acerrimis scriptis exagitavit: piorum et catholicorum patrocinium semper suscepit. Vetus Testamentum ex hebræo convertit, novum jussu Damasi græcæ fidei reddidit ; magna etiam ex parte explicavit » (*6e leç.*).

Livres. — Un seul ne suffisait pas pour exprimer sa vaste science: on en a donc mis plusieurs près de lui, jusqu'à dix fois différentes. Pour Raphaël, dans la Dispute du S. Sacrement, c'est une pile, que recouvre le chapeau rouge, pour marquer qu'il est parvenu à cette haute dignité par sa science. L'Espagnolet, galerie Doria, les place devant lui, pour qu'il les consulte au besoin, puisque, de l'aveu de saint Augustin, sa lecture était immense et étendue à tous les auteurs. Aussi est-il accoudé devant eux, les étudiant,

1. A l'Académie des Beaux-Arts de Bologne, le panneau n° 205, peint en 1450 par Antoine et Barthélemy de Murano, lui donne pour attributs la barbe, le chapeau rouge, le lion, l'église et un livre où est écrit : *Locus heremi est forma doctrine et ipsa solitudo predicatio est virtutum. Monachum et clericum solitudo facit et non publicum.*

sur la toile de Jacques Palma, dans la même galerie. Dans celle de Zoboli, il les a à ses pieds, car il est actuellement en prière, ayant interrompu momentanément ses travaux habituels. Sur la fresque de St-Jean des Florentins (XVIe siècle), il les écrit lui-même [1].

Cette multiplicité de livres s'explique par ces passages du Bréviaire : « Tum discendi studio Galliam peragravit, ubi pios aliquot et in divinis litteris eruditos viros coluit multosque sacros libros sua manu descripsit..... Quamquam varie morbis doloribusque tentaretur, tamen corporis incommoda piis laboribus et perpetua lectione ac scriptione superabat..... Multa præterea latine reddidit scripta doctorum virorum et ipse aliis proprii ingenii monumentis christianam disciplinam illustravit. »

Messe. — Une belle toile, à Ste-Anastasie, le représente en soutane rouge et disant la messe : elle est encastrée dans la muraille près de l'autel sur lequel, croit-on, il célébra, dans cette même église.

Monastère. — A Saint-Jean des Florentins, sur une fresque du XVIe siècle, il visite une maison en construction près d'une église ; c'est le monastère de Bethléem, édifié aux frais de sainte Paule : « Bethlehem, ... in monasterio, quod a Paula Romana exstructum erat » *(5e leç.)*.

Mort. — Elle n'a été représentée qu'une seule fois, sur un panneau du Musée Campana (XVIe s.) : Saint Jérôme est étendu à terre, inanimé.

Nudité. — Sans être complète, elle exprime le dénûment et la pénitence. Tout le haut du corps est découvert, lorsqu'il se frappe la poitrine *(toile de Carrache, gal. Doria)* ; les jambes sont également nues. Il n'a alors pour le couvrir qu'une natte autour des reins *(tabl. du Tintoret, au Mont de Piété)* ou un lambeau de pourpre *(toile de l'Espagnolet, gal. Doria)*.

Saint Jérôme dit lui-même qu'il couchait sur le sol, ayant horreur dans sa difformité d'un sac et la peau sale. « Oh ! quoties in eremo constitutus, putabam Romanis me interesse deliciis ! Horrebant sacco membra deformia et squalida cutis situm Æthiopicæ carnis obduxerat. Quotidie lacrymæ, quotidie gemitus et si quando repugnantem somnus imminens oppressisset, nudæ humo vix ossa hærentia collidebam ». Il y a loin de cette description réaliste aux conceptions des peintres des trois derniers siècles, pour qui le nu fut un sujet d'étude purement anatomique, mais qui ne descendirent jamais jusqu'à la maigreur des chairs, laissant percer les os, ni jusqu'à la noirceur de la peau : on repoussait le laid systématiquement [1].

Physionomie. — Saint Jérôme est toujours un vieillard, surtout dans la *Communion* du Dominiquin : « Ad summam senectutem perveniens » *(6e leç.)*. Le front est chauve et la barbe blanche *(pann. du XVe s., toile du XVIIIe)*. Francia *(galer. Barberini)* le fait aussi barbu.

Plume [2]. — C'est un des attributs les plus fréquents, puisqu'il revient jusqu'à onze fois et aussi des plus expressifs, car il dénote l'écrivain fécond de tant d'œuvres instructives. Il la tient à la main *(XVe s., au Mont de Piété ; XVIe, aux palais de Latran et du Vatican ; XVIIIe s., toile)* ; il s'en sert

1. L'*Archivio storico dell' arte*, 1889, p. 206, signale, à Berlin, chez le professeur Von Kauffmann, parmi les œuvres des « Trecentisti », « un S. Girolamo, in cotta grigia, ritto innanzi ad uno scrittoio, in mezzo alla sua stanza, le cui pareti son coperte di libri ; ai suoi piedi sta il leone, che solleva verso di lui la zampa ferita ».

1. Voir sur la nudité de saint Jérôme, le *Guide de l'Art chrétien*, par le Cte de St-Laurent, t. I, p. 298.

2. Un tableau du Musée Campana, attribué à fra Angelico, le caractérise par le chapeau rouge, la plume, le livre, le lion et l'âme enlevée au ciel par les anges.

pour écrire *(gal. Doria)*; il suspend momentanément son travail, parce qu'il a entendu retentir la trompette du jugement *(gal. Corsini)*. Le Tintoret a joint des plumes à l'écritoire dans le tableau du Mont de Piété.

Préséance. — Le décret de Boniface VIII le nomme le dernier, de même que la liturgie, car on n'envisage alors que son titre de *prêtre*. Cependant, parfois, la dignité cardinalice le fait passer après le pape saint Grégoire et avant les évêques saints Augustin et Ambroise.

Dans le chœur de la Chartreuse de Pavie, sur une fresque de la fin du XVe siècle, les évangélistes sont ainsi associés aux docteurs :

S. Marc — S. Ambroise
S. Matthieu — S. Grégoire
S. Luc — S. Augustin
S. Jean — S. Jérôme.

Dans le Milanais, à la même date, saint Jérôme a l'aigle, saint Grégoire le bœuf, saint Augustin l'homme, et saint Ambroise le lion.

Sur un vitrail peint par Vivarini, à Venise, dans l'église des Saints-Jean-et-Paul (XVe siècle), l'association varie ainsi :

Lion — S. Grégoire
Aigle — S. Ambroise
Bœuf — S. Jérôme
Homme — S. Augustin.

Autre modification, en 1466, à San Miniato, dans la chapelle du cardinal de Portugal :

S. Luc — S. Grégoire
S. Jean — S. Augustin
S. Matthieu — S. Ambroise
S. Marc — S. Jérôme.

A Tivoli, dans l'église de Saint-Jean :

S. Jean — S. Grégoire
S. Matthieu — S. Ambroise
S. Marc — S. Augustin
S. Luc — S. Jérôme.

Le XVe siècle n'a donc pas de règle bien fixe à cet égard, ce qui donne le tableau suivant :

S. Marc : S. Ambroise, S. Grégoire, S. Jérôme, S. Augustin.
S. Matthieu : S. Grégoire, S. Augustin, S. Ambroise.
S. Luc : S. Augustin, S. Jérôme, S. Grégoire.
S. Jean : S. Jérôme, S. Ambroise, S. Augustin, S. Grégoire.

L'iconographie, à cette époque de décadence, est donc en complet désarroi : on a encore l'idée traditionnelle et symbolique, mais on ne sait plus l'appliquer exactement.

Religieux. — Le cardinal et le prêtre prévalent ordinairement dans l'iconographie : cependant, il est des cas, où, par exemple dans la scène du lion, il porte le costume religieux; d'ailleurs, un ordre spécial a été fondé sous son patronage, ce sont les *Hiéronymites*.

Un tableau sur bois, à fond d'or, du XVe siècle, le représente un caillou en main, un livre ouvert devant lui, le front chauve, la barbe blanche, et vêtu d'une tunique noire, ceinte à la taille.

Sablier. — Je ne l'ai rencontré que deux fois : il exprime alors le temps qui s'écoule par rapport à l'éternité, objet des préoccupations du solitaire, ou la régularité de sa vie, partagée entre la prière et l'étude *(tableau du Tintoret, au Mont de Piété)*.

Scorpions. — La grotte où il est retiré en est pleine [1] *(tableau du Musée Campana)*.

Serpents. — On les voit, au XVe siècle, sur un tableau du Musée Campana et sur un tableau byzantin du Musée chrétien du

1. L'historien de la vie de Rabulas, évêque d'Edesse au Ve siècle, parlant du temps qu'il vécut au désert, dit : « Il (Satan) faisait ramper autour de lui et au-dessus de lui des reptiles et des scorpions, des basilics et des aspics, tous furent vaincus par le signe de la croix ».

Vatican. Lui-même y fait allusion dans une de ses lettres (T. IV, p. 30) : « Combien de fois, retenu parmi ces solitudes dévorées des feux du soleil, je croyais assister aux délices de Rome ! Moi qui, par terreur de l'enfer, m'étais condamné à cette prison habitée par les serpents et les tigres, je me voyais en imagination transporté parmi les danses des vierges romaines. Mon visage était pâle de jeûnes, et mon corps brûlait de désirs. Dans ce corps glacé, dans cette chair morte d'avance, l'incendie seul des passions se rallumait encore. »

Solitude. — Dans sa lettre à Eustochium, S. Jérôme écrit : « Combien de fois, au milieu du désert, dans ces solitudes dévorées des feux du soleil, je me sentais transporté au sein des délices de Rome et poursuivi par le souvenir des chœurs des jeunes filles romaines... Alors, privé de tout secours, je me jetais aux pieds de Jésus-Christ, je les arrosais de larmes, les essuyais de mes cheveux et je domptais ma chair indocile par des semaines entières de jeûnes. Je m'en souviens : plus d'une fois, je passais le jour et la nuit entière à pousser des cris et à frapper ma poitrine, jusqu'au moment où Dieu renvoyait la paix dans mon âme. Je redoutais même ma cellule, elle me semblait complice de mes pensées. Irrité contre moi-même, seul je m'enfonçais dans le désert et, découvrant quelque vallée plus profonde, quelque cime plus escarpée, j'en faisais un lieu de prières. Souvent, le Seigneur m'en est témoin, après des larmes abondantes, après des regards longtemps élancés vers le ciel, je me voyais transporté parmi les chœurs angéliques et triomphant d'allégresse, je chantais : *Nous accourons vers toi, attirés par l'odeur de tes parfums.* »

Le désert revient souvent dans les compositions à paysage : une des plus belles est le Titien de l'Académie de St-Luc.

Table. — A St-Jean des Florentins, au XVIe siècle, elle lui sert à écrire et à poser plusieurs volumes ; de même à Ste-Anastasie, au XVIIe.

Tablette. — Elle équivaut au livre *(fresq. du XVIe s., au Vatican).*

Terre. — Sur une toile de Jacques Palma *(gal. Doria)*, il est étendu sur le sol et accoudé devant ses livres ; il gît à terre, après sa mort *(pann. du Mus. Campana, XVIe s.).*

Tête. — Ordinairement, il est tête nue ; cependant, on le voit aussi coiffé du chapeau rouge ou du chaperon de sa *cappa.* Son front est chauve et sa barbe blanche *(toile du XVIIIe s.)* (1).

Tête de mort (2). — Elle reparaît quatorze fois, du XVe siècle *(Mus. chrét. du Vatican)* au XVIIIe. Il l'a devant lui et il fait, en conséquence, de la mort l'objet de ses méditations *(tableau de l'Espagnolet, gal. Doria et gal. Corsini)* ou encore, elle gît à ses pieds *(tabl. de Zoboli, 1729).*

Vêtements. — Il y en a de trois sortes : le *costume cardinalice* déjà étudié ; le *noir*, qui est propre au religieux *(tabl. à fond d'or, XVe s.)* et la *natte* en feuilles de palmier, qui fait songer à la vie solitaire *(tabl. du Tintoret, au Mont de Piété).*

Trompette. — Cinq fois, elle signifie le Jugement dernier, par allusion à la parole de saint Paul : « Canet enim tuba. » Un ange, au ciel, la fait résonner *(tabl. de Zoboli, à St-Eustache).* Saint Jérôme, effrayé, interrompt son travail *(toile du XVIIe s. au Mont de Piété et de l'Espagnolet, galerie Doria).* Chez les Dominicains de Civita-Vecchia, elle de-

1. Sur cette toile, vue chez un marchand de tableaux, les attributs sont : front chauve, barbe blanche, corps demi-nu, drapé d'un lambeau de pourpre, plume en main, écritoire sur table ; près de son chapeau rouge, livre ouvert.

2. Le diplôme de la Propagande (collection Gélis, à Paris), qui date de 1780, donne ces quatre attributs à « S. Hieronymus » : *cappa*, tête nue, crâne et croix.

vient un symbole de prédication : *Quasi tuba exalta vocem tuam*, ce qui lui ôte son caractère strictement historique [1].

Vierge. — A Ste-Marie-Majeure, dans une fresque du XVIIe siècle, il proclame la virginité perpétuelle de Marie, malgré sa maternité : *Virgo perpetua, mater et virgo.*

Sur une gravure romaine de 1587, il est associé à saint Ambroise, saint Augustin et saint Ildephonse pour célébrer l'Immaculée Conception.

Voleurs. — Leur présence est motivée par le vol et le retour de l'âne *(tabl. du mus. Campana).*

XXIX. — Saint Léandre.

Saint Léandre, évêque de Séville, est compté par Benoît XIV parmi les docteurs, non de l'Église universelle, mais à titre local ; en effet, son office fut étendu, comme tel, car il jouissait déjà de ce privilège dans les diocèses de Séville et de Carthagène, à toute l'Espagne et à ses possessions, par décret du 25 avril 1722. « In ecclesiis autem et diœcesibus Hispalensi atque Carthaginensi celebrabatur officium de ipso tamquam doctore hujusque officii extensio die 25 aprilis 1722 facta est ad totam Hispaniam et regiones regi catholico subjectas » (*De serv. Dei beatif.*, lib. IV, pars II, cap. II, n. 16).

Le même pape ajoute (cap. XII, n. 9) : « Sacram Congregationem titulum hunc doctoris aliquando concessisse pro officiis recitandis in aliquibus diœcesibus in honorem aliquorum sanctorum, positis videlicet requisitis sanctitatis et eximiæ doctrinæ atque in sequelam antiquæ immemorabilis possessionis cultus cum titulo doctoris, quo sancti ipsi potiebantur cum tacita permissione Sedis Apostolicæ in aliquibus locis ; pro qua re faciunt exempla supra recensita SS. Leandri et Fulgentii. »

Saint Léandre, frère de saint Isidore et de saint Fulgence, est inscrit au Martyrologe Romain au 27 février, simplement comme *évêque de Séville.*

Le Bréviaire n'a pas son office, quoique Benoît XIV l'ait vu dans un ancien Bréviaire romain : « Extat etiam in bibliotheca Congregationis Oratorii Urbis antiquissimum breviarium Romanum cum officio S. Leandri et admirabili elogio sanctitatis ipsius. » (Cap. XI, n. 16).

Piazza écrivait en 1713 : « La festa si fa a S. Paolo, a S. Maria in campo Marzo. Alla Pace, ove si celebra l'offizio e si venera la memoria risvegliata, si come ad un santo molto benemerito della Chiesa, dall' inclita pietà della chiar. mem. del Sig. Cardinal Leandro Colloredo, sommo penitenziere » (p. 160).

Le P. Cahier lui assigne six attributs : « *Cœur, familles saintes, groupe, plume, prince, Trinité* » (p. 835). A Rome, il n'a pas été représenté, mais avec Piazza, on pourrait ajouter : *image de la Vierge* et *Morales de saint Grégoire :* « Con cui S. Gregorio Magno trattò familiarmente, eziandio prima che fosse papa, in Costantinopoli et al quale mandò un' imagine della beatissima Vergine, che oggi si conserva in Guadalupe e dedicò i suoi libri de' Morali. »

XXX. — Saint Léon le Grand.

Saint Léon figure dans le Martyrologe au 11 avril.

Son office, dans le Bréviaire, comporte une oraison, les trois leçons du second nocturne, qui racontent sa vie, et les trois du troisième empruntées à une de ses homélies. Tout le reste est du commun.

1. Le Louvre (n° 53) possède un Guerchin qui provient de la collection de Brienne (Bonnaffé, *Le Catalogue de Brienne*, p. 24, n° 20). Le sujet est ainsi indiqué : « S. Jérôme, réveillé par la trompette d'un ange. »

Il ajouta au canon, à la fin de la prière *Supra quæ*, la seconde après la consécration, ces quatre mots : « Statuit ut in actione mysterii diceretur *sanctum sacrificium, immaculatam hostiam* » (*6e leç.*).

Son corps repose dans sa chapelle, sous l'autel qui lui est dédié, dans la basilique Vaticane. Il y a été transféré en 1715 par Clément XI, qui fit frapper à cette occasion une médaille (1).

Il y a de lui une relique à St-Pierre et des ossements à Anagni.

Les plus belles représentations qui en ont été faites sont la peinture de Fra Angelico, dans la chapelle de Nicolas V ; la fresque de Raphaël, au Vatican ; le haut relief de son autel à St-Pierre et la mosaïque d'Urbain VIII, dans la même basilique. Comme antiquité, il faut citer son effigie renouvelée dans l'oratoire de Saint-Nicolas du patriarcat de Latran, où elle avait été placée au XIIe siècle par Calixte II.

Le P. Cahier ne lui reconnaît que trois attributs : « *Apparition de SS., rois, armée.* » A Rome, on va jusqu'à huit.

Attitude. — Il est debout dans la chapelle de Nicolas V, au XVe siècle (1) ; assis, dans la salle de Constantin, au Vatican, fresque du XVIe s. (2) ; à genoux devant la Vierge, fresque de la chapelle Pauline, à Sainte-Marie-Majeure, XVIIe s. ; à cheval, lorsqu'il repousse Attila, fresque de Raphaël et de la salle des cartes géographiques au Vatican (3).

Attila. — Il repousse Attila, roi des Huns, qui voit au ciel saint Pierre fondre sur lui avec ses clefs et saint Paul, le glaive tiré. Tel est le sujet de trois intéressantes compositions : la fresque d'une des chambres de Raphaël, au Vatican (4) ; une autre, datée de 1581 et accompagnée de cette inscription : S · LEO · PONT · MAX · ATTILAM FVRENTEM REPRIMIT ; le splendide relief, sculpté par Algardi, qui forme retable à son autel.

Le fait est ainsi raconté au Bréviaire

1. *Œuvr.*, t. III, p. 401, n° 402. — Benedict. XIV, *De serv. Dei beatific.*, lib. IV, pars II, cap. 23, n. 7-13. — Sergardi, *Ragguaglio della solenne traslazione del corpo di S. Leone Magno seguita nella Basilica Vaticana*, Roma, 1715.

Le chanoine Terribilini, dont le *Diario* manuscrit est conservé à la bibliothèque de la Minerve, écrivait, le 24 février 1744 : « L'abbé Pollidori m'a dit que le cardinal Annibal Albani a dans la chapelle de son palais la caisse en bois, dans laquelle fut trouvé le corps de saint Léon Ier, pape, qui y avait été mis par Serge Ier. Le corps était vêtu des habits pontificaux, de couleur plutôt violette ; il était sans corruption, excepté au nez. Il avait la tonsure à la manière des frères mineurs observantins et il tenait le papier de la profession de foi que les évêques avaient coutume de souscrire et avec laquelle on les ensevelissait ; ce qui se faisait non seulement pour les évêques, mais aussi pour les personnes constituées en dignité, ainsi qu'on le vit dans le sépulcre de saint Maur abbé. » (*Chronachetta mens. di archeologia*, 1890, p. 8.)

1. *Œuvr.*, t. II, p. 49.
2. *Ibid.*, p. 52, n° 6.
3. *Ibid.*, p. 143, n° 17.
4. *Ibid.*, p. 58.

romain, 4e leçon : « Leo Primus, Hetruscus, eo tempore præfuit Ecclesiæ, cum rex Hunnorum Attila, cognomento *flagellum Dei*, in Italiam invadens, Aquileiam triennii obsidione captam diripuit et incendit ; unde cum Romam ardenti furore raperetur jamque copias, ubi Mincius in Padum influit, trajicere pararet, occurrit ei Leo, malorum impendentium misericordia permotus, cujus divina eloquentia persuasum est Attilæ ut regrederetur. Qui interrogatus a suis quid esset quod præter consuetudinem tam humiliter Romani Pontificis imperata faceret, respondit se astantem quemdam alium, illo loquente, sacerdotali habitu veritum esse, sibi stricto gladio minitantem mortem nisi Leoni obtemperaret. Quare in Pannoniam reversus est. »

Apparition. — D'après le Bréviaire, qui ne précise pas le Saint, Attila n'aurait vu le menacer avec le glaive qu'un seul personnage, là où l'iconographie place les deux chefs du collège apostolique, à qui la fresque de la salle des cartes géographiques met également l'épée en main.

Croix. — Elle le précède dans la fresque de Raphaël, suivant l'usage des pontifes romains, qui en ont fait un insigne de la dignité papale [1]; mais telle n'est pas celle qui figure ailleurs, et dont je ne saisis pas le sens, à moins qu'elle ne signifie d'une façon générale sa piété et sa dévotion.

Livre. — Le livre est son attribut à la chapelle Pauline, car il a beaucoup écrit : « Cum multa sancte et luculenter scripsisset, tertio idus aprilis obdormivit in Domino » *(6e leçon)*. Le Bréviaire en a tiré des homélies, entr'autres pour le second nocturne des matines de Noël.

Pontificaux. — Dans la salle de Constantin, il a la chape et la tiare ; de même, dans la fresque de Raphaël et le retable de l'Algarde, qui s'est contenté d'une couronne à la tiare, tandis qu'ailleurs on en voit trois, ce qui est une faute archéologique. La fresque de la chapelle Pauline, exécutée sous Paul V, complète par la crosse, autre erreur, car le pape ne s'en sert jamais.

Phylactère. — Il a la même signification que le livre, dans la salle de Constantin, au Vatican. A Saint-Pierre, la mosaïque d'Urbain VIII écrit sur un papier le début d'une lettre à Flavien, évêque de Constantinople :

LEO · EPISCOPVS
DILECTISSIMO
FRATRI · FLAVIANO
CONSTANTINOPŌNO
EPISCOPO

Vierge. — Il l'invoque, sur la fresque de Sainte-Marie-Majeure (XVIIe siècle).

XXXI. — Saint Pierre Chrysologue.

SA fête se célèbre le 4 décembre.

Dans son office, il a une oraison et trois leçons propres pour la vie, au second nocturne. L'oraison le qualifie « doctorem egregium ».

Je ne connais de lui à Rome, ni une relique ni une représentation.

Le P. Cahier lui assigne trois attributs : « *Apparition de SS., chien, plateau* ». Le Bréviaire romain en donne la raison.

Saint Pierre et saint Apollinaire, apparaissant au pape saint Sixte III, le désignent pour évêque de Ravenne : « Sanctus Petrus apostolus et martyr Apollinaris summo pontifici apparuerunt mediumque habentes hunc juvenem, jusserunt ut illum et non alium, in archiepiscopum Ravennæ crearet. Hinc pontifex, mox ut vidit Petrum, cognovit eum a Domino Deo prælectum » *(4e leç.)*.

1. *Œuvr.*, t. III, p. 272.

Le plateau est une patène, plusieurs fois publiée, entr'autres par le P. Garrucci, dans sa *Storia dell' arte cristiana*, mais je ne la crois pas authentique, c'est-à-dire du Ve siècle. Quoi qu'il en soit, si on la plonge dans l'eau, cette eau, sanctifiée par son contact, guérit de la fièvre et de la morsure des chiens enragés: « Patenam argenteam quam tum rabidi canis morsus tum febres sanare sæpius expertum est, aqua inde dimissa » *(6e leç.)*.

(A suivre.)

X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

Les Fondeurs de cloches de la Sénéchaussée de Bourmont du XVIe au XVIIIe siècle, d'après les recherches de M. Jules Marchal.

OUS ceux qui se sont intéressés à l'archéologie campanaire savent que le pays par excellence des anciens fondeurs de cloches a été, sinon la *Lorraine*, au sens exact du mot, au moins la petite province mi-champenoise, mi-lorraine, qui s'appelait le *Bassigny* (1).

Chaque printemps les fondeurs de cloches de la vallée de la Meuse partaient, bissac au dos, pour opérer sur place. Beaucoup avaient leur région attitrée. Ils rentraient au pays, quand la bise était venue et que l'hiver empêchait le moulage en plein vent.

Aux quatre coins de la France, en Belgique, en Hollande, en Allemagne, en Italie, en Suisse, leurs noms se retrouvent dans les signatures des anciennes cloches, dans les archives des paroisses et des communes, dans les minutes des notaires.

Pris collectivement ou à l'état isolé, alors même qu'ils sont accompagnés d'une laconique mention du pays d'origine (2), tous ces noms sont enveloppés d'une obscurité que les travaux comparatifs des archéologues n'ont jusqu'ici éclaircie que très partiellement.

Or, les documents conservés en Bassigny et en Lorraine, — spécialement dans les archives municipales des cantons de Bourmont et de Clefmont (Haute-Marne), de Lamarche et de Bulgnéville (Vosges), — pourraient fournir une lumière considérable, si l'on voulait prendre la peine de les explorer dans ce sens. Les anciens registres paroissiaux notamment, permettraient, pour une période d'environ deux cent cinquante à trois cents ans, de retrouver les domiciles respectifs de presque tous ces fondeurs ambulants, de préciser les dates de leur existence, d'établir les liens de famille qui les rattachaient les uns aux autres, de démêler les raisons de leurs associations, de dissiper les confusions auxquelles donnent forcément lieu pour nous les similitudes de prénoms (1). — On arriverait de la sorte à

1. La réputation des « Lorrains » en matière de fonte de cloches était si bien établie que des fondeurs qui appartenaient nettement à la partie Champenoise du Bassigny, se qualifiaient, tout aussi bien que les autres, « fondeurs de Lorraine ». — A Breuvannes, qui a été dans notre siècle la patrie des derniers fondeurs ambulants, les habitants vous indiquent encore aujourd'hui assez nettement la ligne de frontière qui, à la fin de l'ancien régime, séparait leur bourg en deux parties, l'une « Lorraine », l'autre Champenoise.

Cf. en appendice une note de M. J. Marchal sur le Bassigny.

2. Exemples : « ..... Lorrain », — « ..... Lorrain de nation », — « ..... de Breuvannes », — « ..... de Champigneulle », — « ..... aus Lothringen », — « ..... wt Lorrein », — « ..... wt Lottering », — « ..... fondeurs de Lauraine », — « ..... ex Brevannes in præfectura Matronæ superioris », — « ..... ex Damblain in præfectura Vosagorum montium », — « ..... Lotharingio », — etc.

1. Ces similitudes de prénoms nous ont amené certainement, dans la liste qui suit, à commettre des identifications ou des distinctions fausses. L'avenir rectifiera. — Pour le moment, étant donné le peu que l'on sait encore sur la généalogie respective des différentes branches de ces fécondes familles de fondeurs, comment distinguer entre tous ces *Claude*, tous ces *Jean*, qui vivaient parallèlement? Comment isoler à certaines dates le fils et le père, le neveu et l'oncle, le filleul et le parrain, quand tous deux portaient le même prénom? L'indication du domicile est loin d'être toujours un indice suffisant : ils sont nombreux les anciens fondeurs de cloches qui en se mariant ont pris le domicile de leur femme (presque toujours fille ou veuve d'un fondeur), ou qui ont successivement transporté leurs pénates d'hiver dans plusieurs villages.

fixer une large partie des jalons indispensables de l'histoire de l'art campanaire, en même temps que l'on apporterait un contingent notable à l'histoire des provinces de l'Est.

Dans ces dernières années, M. Jules Marchal, ancien juge de paix à Bourmont, a occupé ses loisirs à dépouiller, en vue de l'histoire du pays qu'il habite, l'important fonds d'archives provenant du Bailliage du Bassigny et de la Sénéchaussée de La Mothe (1) et Bourmont, qui est actuellement conservé à la mairie de cette dernière ville (2).

Il a constitué de la sorte, — entre beaucoup d'autres, d'un intérêt exclusivement régional ou local, — un dossier sur les fondeurs de cloches du Bassigny, tout particulièrement important pour l'histoire de l'art industriel et se recommandant à l'attention des travailleurs des diverses provinces françaises, voire de l'étranger. C'est ce dossier que nous publions aujourd'hui, en en répartissant les éléments dans l'ordre alphabétique.

Connaissant, par une communication de M. Siméon Luce à l'Académie des Inscriptions (1), les recherches spéciales que nous poursuivons depuis plusieurs années sur les cloches et les fondeurs de cloches, M. Marchal, avec un désintéressement aussi spontané que cordial, avait bien voulu mettre à notre disposition le fruit de ses laborieuses et consciencieuses investigations (2). Il nous a paru que ces renseignements seraient d'ores et déjà susceptibles de rendre service et par suite utiles à mettre au jour. Notre rôle ici est donc un simple rôle d'éditeur, et les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* seront d'accord avec nous pour reporter à César, — c'est-à-dire à M. J. Marchal, — tout l'honneur de la découverte.

Cette énumération avec repères géographiques et chronologiques, est de beaucoup la liste de fondeurs de cloches du Bassigny la plus abondante et la plus précise qui ait encore été constituée. Il s'en faut cependant qu'elle soit complète. Les fondeurs de cloches du Bassigny et des environs, qui se sont promenés en France, en Belgique, en Italie, en Suisse, en Allemagne, au moyen âge et sous l'ancien régime (3), ne figurent

1. « *La Mothe.* C'étoit une ville très forte... à une lieue E. de Bourmont... Cette ville a soutenu plusieurs sièges mémorables... Après celui de 1645, que le Grand Condé acheva au mois de juillet, la ville fut entièrement rasée ; les habitants et la collégiale transférés à Bourmont. Ce n'est aujourd'hui qu'un rocher désert, où l'on découvre quelques vestiges de bâtiments et des restes de pavé. » (Expilly). — Cf. Jules Marchal, *Description de la ville et forteresse de la Mothe*, 1634, 1745 et 1884, dans la *Revue de Champagne et Brie*, 1886 (tiré à part, in-8° de 54 pp.), et *Souvenirs du Bassigny, fragments détachés de l'histoire de la Mothe*, dans le Bulletin de la Société historique et archéologique de Langres, 1889 (tiré à part, in-8° de 59 pp.). — Cf. également en appendice du présent article une note de M. J. Marchal sur La Mothe.

2. Bourmont est aujourd'hui le chef-lieu d'un canton qui occupe la partie est de l'arrondissement de Chaumont (Haute-Marne).

Le canton de Bourmont, limitrophe du département des Vosges, se compose des 26 communes suivantes, que nous retrouverons presque toutes au cours de cet article : Bourg-Sainte-Marie, Bourmont, Brainville, Champigneulles, Chaumont-la-ville, Clinchamp, Doncourt, Germainvilliers, Gonaincourt, Goncourt, Graffigny-Chemin, Hâcourt, Harréville, Huilliécourt, Illoud, Levécourt, Malaincourt, Nijon, Outremécourt, Ozières, Romain-sur-Meuse, Saint-Thiébault, Sommerécourt, Soulaucourt, Vaudrecourt, Vroncourt.

Le canton de Clefmont (prononcer *Clé-mont*), situé au sud de celui de Bourmont, offre aussi à l'archéologue un certain nombre de villages ayant fourni des fondeurs de cloches : Audeloncourt, Breuvannes, Clefmont, Colombey-les-Choiseul, Maisoncelles, Meuvy, etc. — *Item* la partie ouest du département des Vosges et spécialement les cantons de Lamarche et de Bulgnéville : Damblain, Robécourt, Blevaincourt, Lamarche, Urville, Vrécourt, etc.

1. Cf. la *Revue de l'Art chrétien*, 1890, pp. 499-500.

2. La communication de ce dossier remonte au mois de septembre 1891, époque où nous avons fait dans les Vosges et dans la Haute-Marne (Robécourt, Damblain, Breuvannes, etc.) une première pérégrination, en vue précisément de recueillir des renseignements sur la biographie et sur l'œuvre des anciens fondeurs de cloches. (Cf. le *Journal de Château-Thierry*, 12-13 octobre 1891 et les *Annales* de la Société historique et archéologique de Château-Thierry, année 1891, séance du 6 octobre.)

3. Ces habitudes errantes ont continué durant toute la première moitié du XIXe siècle et même plus tard encore, dans quelques cas, — mais c'est là une période dont nous n'avons pas à nous occuper pour le moment.

pas tous dans cette liste ; et il y a, à cela, plusieurs raisons.

D'abord les archives étudiées par M. Marchal sont exclusives au bailliage du Bassigny et à la sénéchaussée de La Mothe et Bourmont. Or, il y avait des fondeurs de cloches « Lorrains » en dehors de cette circonscription. — Ensuite, les documents d'ordre processif qui constituent le fonds principal d'un dépôt d'archives de ce genre, ne sont pas de ceux par lesquels on puisse espérer arriver à la reconstitution totale du personnel d'un corps de métier. Le petit nombre seul, heureusement, a besoin de recourir à la justice.

Quant aux procès-verbaux d'élection de *Maîtrise* (1), s'ils donnent plus amplement l'état des représentants de l'art campanaire dans la sénéchaussée de 1701 à 1727, ils ne peuvent non plus prétendre à fournir un tableau absolument sans lacunes. Un certain nombre d'ambulants ne rentraient pas l'hiver. Même dans notre siècle, on a vu des fondeurs de Breuvannes, etc., rester jusqu'à quatre ou cinq ans sans revoir leurs foyers. — En outre, les fondeurs qui avaient occasion de s'établir dans quelque province plus ou moins lointaine, ne figurent pas dans la liste des électeurs présents, et cependant ils appartiennent au Bassigny.

Mais si ces notes ne constituent pas toute l'histoire des *Saintiers* du Bassigny, si elles ne résument même pas tout ce que le fonds de la sénéchaussée de Bourmont peut fournir à l'histoire de l'art campanaire, — je ne sache pas que le premier explorateur d'un fonds d'archives l'ait jamais épuisé, surtout quand il ne l'a exploré que d'une façon générale, — telles qu'elles sont, elles apportent cependant un appoint singulièrement méritoire et instructif à l'épigraphie et à l'histoire de l'art industriel.

Le dossier formé par M. Marchal a besoin d'être complété — d'une part, au point de vue des *noms* (1), — d'autre part, au point de vue des *filiations*. — A ceux que préoccupe spécialement l'histoire des cloches et des fondeurs de cloches, de reprendre la voie frayée par M. Marchal et de pénétrer plus avant dans les terres ; à eux d'explorer plus à fond et ex-professo le dépôt de Bourmont, à eux de fouiller les papiers conservés dans les familles du pays, à eux de dépouiller minutieusement tous les anciens registres paroissiaux de Breuvannes, de Damblain, de Levécourt, de Doncourt, de Maisoncelles, de Huilliécourt, de Germainvilliers, de Robécourt, d'Urville, etc., etc. — L'inédit se multipliera entre leurs mains, mais la tâche leur sera singulièrement facilitée par le répertoire de M. Marchal (2).

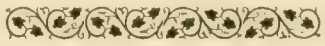
Jos. Berthelé.

Montpellier, février 1892.

1. Cf. en appendice une note de M. J. Marchal sur la maîtrise des fondeurs de cloches dans la sénéchaussée de Bourmont.

1. Il y a tout lieu de croire, étant donnée l'élasticité orthographique des anciens noms propres, que plusieurs noms de fondeurs que nous donnons ci-dessous à l'état distinct, ne s'appliquent qu'à une seule et même famille.

2. Pour éviter de donner à cet article des dimensions trop considérables et surtout pour laisser à M. J. Marchal l'intégrité de sa découverte, nous nous sommes abstenu d'ajouter les noms des fondeurs de « Lorraine » qui nous sont connus par des documents, autres que les archives de Bourmont. Nous avons également laissé de côté les cloches inédites ou déjà signalées, émanant de ces divers fondeurs, que nous avons pu retrouver de droite et de gauche. Nous ne faisons pas aujourd'hui un dictionnaire des fondeurs de cloches et de leur œuvre. Nous mettons seulement au jour une utile contribution à l'histoire de l'art campanaire.



AUBERTIN

Nicolas. — Breuvannes, 1730.

AUBRY

Pierre. — [Levécourt], 1704.

BAILLY

Didier. — La Mothe, 1604. — Époux de Marie Vouillemot.

François. — La Mothe, 1596. — Huilliécourt, 1604. — Levécourt, 1616. — Damblain, après 1616.

François. — Breuvannes, 1704, 1707, 1710, 1713, 1716, 1719, 1722.

Nicolas. — 1707.

BALLAIN

Jean-Baptiste. — Bourmont, puis Meuvy, 1725.

Louis. — Breuvannes, 1713.

BARBAS

François. — Levécourt, 1722.

BARBETTE

Etienne. — Breuvannes, 1722, 1725.

BARBIER

Alexis. — Metz, 1730.

Jean. — Outremécourt, 1722. — Neufchâteau, 1738.

BARET

Voir ci-dessous BARRET.

BARRARD

Nicolas. — Champigneulles, 1686, 1701, 1707 (1).

BARRET

François l'aîné. — Germainvilliers, 1682.

François. — En 1722, il y avait (à Breuvannes ?) trois fondeurs de cloches du nom de Barret. L'un d'eux était surnommé *Grand*. — En 1704 l'un se nomme François. Les prénoms des deux autres sont inconnus.

Nicolas. — Breuvannes, 1741, 1744.

Urbain. — Natif de Germainvilliers. — Est établi dans les Pays-Bas, 1625. — Fils de Jean Barret.

BAUDOIN

François. — Malaincourt, 1710, 1713. — Élu Maître le 4 décembre 1713. — 1716. — Romain-sur-Meuse, 1719, 1722. — Huilliécourt, 1722, 1725. — Doncourt, 1740. — Né vers 1680.

Charles-François. — Romain-sur-Meuse, 1750, 1776.

Joseph. — Doncourt, 1725.

BÉRARD

Voir ci-dessus BARRARD.

1. On trouve à Champigneulle, — en 1686, et 1707, Nicolas « BARRARD », — en 1686 et 1701, Nicolas « BÉRARD ». Il s'agit, croyons-nous, d'un seul et même personnage.

BERNARD

André. — Levécourt, 1669, 1704.

André. — Doncourt, 1704, 1707. — Élu Maître en 1701.

Antoine. — 1704. — Doncourt, 1707.

Antoine. — Neufchâteau. — Fait campagne au pays de Liége en 1730 avec François Quentin comme apprenti.

Pierre. — 1704. — Breuvannes, 1707, 1716, 1719, 1722, 1725. — Choisi pour lieutenant de Maître le 30 décembre 1716.

BERTRAND

Nicolas. — Grand (« pays de France »), 1616.

BESSON

Étienne. — Colombey, 1684, 1719, 1722.

Nicolas. — Levécourt, 1716. — Doncourt, 1719 (?), 1722.

BEZOT

Antoine. — Hâcourt, 1620, puis Chaumont. — Epoux de Anne de la Paix. — Date de son décès, 1660.

Jean. — Saint-Thiébault, 1619. — Frère d'Antoine.

Jean. — Doncourt, 1719.

Nicolas. — Saint-Thiébault, 1622. — Gendre de Nicolas de la Paix. — Frère de Jean et d'Antoine qui précèdent.

BIARD

Jean. — Doncourt, 1725.

BILLET

Jean. — Doncourt, 1722.

BLANCHARD

Bastien. — Chaumont-le-Châtel, vers 1560.

Georges. — Chaumont-le-Châtel, vers 1560.

BOLLÉE

Jean-Baptiste. — Breuvannes, 1760.

BOMBON

César. — Levécourt, 1624.

César. — Levécourt, 1704.

Claude. — Levécourt, 1716, 1719, 1722, 1725.

Étienne. — Levécourt, 1725.

Jean. — Levécourt, 1693, 1701, 1704, 1707, 1713, 1719, 1722, 1725. — Associé à François Corbonnois, de Damblain.

BOULANGER

Nicolas. — Colombey, 1733, 1740, 1751. — Alla travailler à Tournay (Belgique).

BOURBONNOIS

Voir ci-dessous CARBONNOIS.

BRESSON

Nicolas. — 1719.

BRETON

Étienne. — Maisoncelles et Doncourt, 1630. — Huilliécourt, 1647. — Époux de Claire Marcilly.

François. — Doncourt, puis Chaumont, puis Maisoncelles, 1632-1663.

René. — Damblain, 1618. — Époux de Marguerite Collin.

BRIOT

François. — Outremécourt, 1710, 1713, 1716, 1719, 1722, 1725. — Beau-frère d'Étienne Perrin. — Associé à Jean et Étienne Perrin et à Joseph-Ignace Thouvenel.

BROCARD

Antoine. — Breuvannes, 1716, 1722, 1725.

Baptiste. — 1722. (Cf. JEAN-BAPTISTE).

Claude. — Breuvannes, 1716, 1722, 1725.

Guillaume. — Breuvannes, 1713, 1716.

Jean. — Breuvannes, 1716, 1722.

Jean-Baptiste, l'aîné.— Breuvannes, 1740, 1750.

Pierre. — Breuvannes, 1704, 1707, 1710, 1716, 1722.

..... — En 1765, Brocard et De Poisson fondent une cloche à Montmirail.

BROCHARD

Jean. — Levécourt, 1620.

Jean. — 1634, 1644. — Quitta La Mothe pour aller s'établir à Doncourt, à la suite de son mariage avec Anne Collin, veuve de Jean Voillemot.

Nicolas. — La Mothe, 1618, 1634, 1644.

Tristan. — Levécourt, 1620.

BRUNCLERC

Étienne. — Levécourt. — Époux d'Anne de la Paix. Agé de 52 ans en 1662 et beau-père de Claude Rozier.

BRUTEL

François. — Audeloncourt, 1630. Lui et Didier Chapelle plaident pour des cloches avec la communauté de Levécourt.

Mammès. — Damblain, puis Audeloncourt. — 1623, 1634. — Beau-frère de Blaise Hémonin. — En 1634, on le voit associé avec le dit Blaise Hémonin et avec Étienne Henry.— Frère de François, qui précède.

BULMEL

Pierre. — Huilliécourt, 1613.

BUREL

François. — Damblain, 1701.— Champigneulles, 1704, 1707, 1710, 1713, 1716, 1719, 1722, 1725. — Choisi pour lieutenant du Maître le 9 décembre 1722. — Dit « François l'aîné » en 1725. — Père de François, de Jean-Baptiste et de Pierre, qui suivent.

François. — Fils de François l'aîné, de Champigneulles, qui précède. — Chaumont-la-ville, 1725. — Mort en 1745. — Frère de Jean-Baptiste et de Pierre qui suivent (1).

Jean-Baptiste. — Champigneulles, 1745. — Frère de François, qui précède, et de Pierre, qui suit.

Pierre. — Damblain, 1745. — Frère de François et de Jean-Baptiste, qui précèdent et beau-frère de Nicolas Camus, fondeur à Chaumont-la-ville.

CAMUS

François. — Chaumont-la-Ville, 1744.

Joseph. — Chaumont-la-Ville, 1744.

Nicolas. — Chaumont-la-Ville, 1745.

CARBONNOIS

aliàs CORBONNOIS ou BORBONNOIS.

François. — Damblain, 1698. — Gendre de René Breton.

CAUSARD

Claude. — Doncourt, 1707, 1710, 1713, 1719, 1722.

François. — Doncourt, 1725.

CHANEZ

François. — Huilliécourt, 1722. — Ozières, 1725.

CHAPELLE

Antoine. — Etabli à Caen en Normandie, 1678.

Didier. — Damblain, 1612, 1613, 1616, 1618. — Marié à Anne Brutel. — Décédé vers 1640. — Allait fondre surtout en Allemagne aux environs de Cassel. — En 1618, on le voit associé avec Jean de Poisson et avec Nicolas et Jean les Chappelle. Fut également associé avec François Breton.

Jean. — Damblain, 1616, 1618. — Jean Chappelle, Nicolas Chappelle et François Racle ont fondu des cloches à Liége.

Jean. — Langrez, 1658.

Nicolas. — Levécourt, 1612, 1616. — Damblain, 1618. — Décédé à Damblain en 1645 pendant le siège de La Mothe.

Nicolas. — « Ci-devant à Damblain, à présent réfugié à Langres », 1676, 1684.

CHAUCHARD

François. — Breuvannes, 1716, 1722, 1740, 1750.

Jacques. — Breuvannes, 1716, 1722, 1725.

1. François Burel, fondeur de cloches à Chaumont-la-Ville, époux de Anne Lamoureux, était veuf en 1740 avec 4 mineurs : 1° Marie-Anne, âgée de 16 ans, 2° Marguerite, âgée de 13 ans, 3° François, âgé de 11 ans, 4° Pierre, âgé de 3 ans. — A la mort de François Burel, en 1745, son frère Jean-Baptiste Burel, fondeur à Champigneulles, fut établi tuteur de François et de Pierre. Marie-Anne épousa Charles-François Monbelet, marchand à Blevaincourt. — Les oncles des mineurs étaient François Cochois, marchand à Champigneulles ; Claude Mahuet, marchand à Chaumont-la-ville ; Pierre Burel, fondeur de cloches à Damblain, et Nicolas Camus, fondeurs de cloches à Chaumont-la-Ville.

Jean-Baptiste. — Breuvannes. — Établi en Vivarais, 1730. — Associé à François De Poisson.

Pierre. — Breuvannes, 1744. — Associé à Jean-Baptiste Dubois.

CHEVILLOT

François. — Damblain, 1627. — Allait tous les ans travailler en Allemagne avec Racle.

CHEVRESSON

Joseph. — Illoud, 1719, 1722, 1725. — Frère de Nicolas, fondeur à Illoud, qui suit.

Joseph-Nicolas. — Ville-sur-Illon, 1754. — Gendre de Jean-Baptiste Henriot, fondeur à Clinchamp. — Frère de Nicolas, fondeur à Naives-en-Blois.

Nicolas. — Illoud, 1719, 1722, 1725.

Nicolas. — Naives-en-Blois (Meuse), 1784 (1).

CHRESTIENNOT

Jean-Baptiste. — Chaumont-la-Ville, 1726.

CLAUSSE

Guillaume. — Meuvy, 1664.

CLÈRE OU CLERC

Nicolas. — Sommerécourt, 1669. — Époux de Marie Coillez.

COCHOIS

Jean. — Champigneulles, puis Neufchâteau, puis le Châtelet. — 1741.

Léopold. — Champigneulles, 1725.

Nicolas. — Champigneulles, 1701, 1704, 1707, 1710, 1713, 1716, 1719, 1722, 1725. — Nommé lieutenant le 4 décembre 1710. — Élu maître le 9 décembre 1722.

COLIN

Nicolas. — Pompierre, 1618.

CORNEVIN

Jean. — Breuvannes, 1682, 1725.

COUSIN OU CAUSSIN

Antoine. — Breuvannes, 1716.

DAUDENET

Didier. — Huilliécourt, 1580. — Neufchâteau.

Jean, l'aîné. — Huilliécourt, 1560.

Jean, le jeune. — Huilliécourt, 1560, 1580.

DE LA PAIX

Abraham. — Huilliécourt, 1611. — Époux de Anne Dubois dit Mable. — Décédé avant 1623.

1. Il serait possible que les fondeurs que nous groupons sous ces quatre rubriques ne fussent que deux frères, l'un appelé tantôt Joseph, tantôt Joseph-Nicolas, l'autre désigné exclusivement sous le prénom de Nicolas. — Nous éclaircirons, probablement, ce point de détail, et un certain nombre d'autres, à notre prochain voyage en Bassigny.

Antoine. — Breuvannes, 1682. — Père de Claude.

Charles. — Breuvannes, 1672, 1682, 1686.

Claude. — Huilliécourt, 1580. — Liffol-le-Grand, 1630.

Claude. — Breuvannes, 1713.

Edme. — Hâcourt, 1633, et Germainvilliers.

Edme. — Fils de Thobie. — Époux de Anne Seurot. — Doncourt et Germainvilliers, 1686.

Étienne. — Levécourt, 1580, 1600. — Époux de Barbe Lasnier.

Étienne, le jeune. — Huilliécourt, 1604.

François. — Huilliécourt, 1624.

François. — Damblain, 1660.

François. — Breuvannes, 1730.

Isaac. — Langres, 1665, puis Paris. — Rentré à Levécourt en 1672.

Jean. — Germainvilliers, 1596, 1604, 1610. — Décédé en 1610. — Époux de Barbe Choüel.

Nicolas. — Frère de Jean. — Hâcourt, 1603. — Opère à Tours en 1613.

Nicolas. — Levécourt, 1704. — Mort avant décembre 1711. (Cf. *Claude* Rozier, 1711).

Simon. — Lamarche, 1588.

Thobie. — La Mothe, 1614, 1629, 1635. — Vrécourt, 1647. — Fut mayeur de La Mothe en 1635. — Travailla à Paris. — Mort à Langres en 1657.

Véronique. — Frère de Jean et de Nicolas, 1600.

DE LAITRE

Jacques et **Jean.** — Clinchamp, 1591 (1).

DE LESPINE

François. — Doncourt, 1647. — Époux de Anne Breton. — Mort vers 1676.

Nicolas. — Doncourt, 1634, 1654. — Époux de Nicolle de la Paix. — Est à La Fauche en 1663.

DE MAULAIN

Jean. — Romain-sur-Meuse, 1559, 1561 (2).

DE MONTEAU

Nicolas, le père. — Breuvannes, 1716, 1722, 1725.

Nicolas, le fils. — Breuvannes, 1716, 1719, 1722, 1725.

1. En 1591, Jacques et Jean De Laitre fondirent la *Charlotte* de l'église Saint-Evre de Nancy. Cf. Emile Jolibois, *La Haute-Marne ancienne et moderne ou Dictionnaire géographique, statistique, historique et biographique de ce département*, p. 182, et Léon Germain, *Notes complémentaires sur les anciennes cloches de l'église Saint-Evre à Nancy.* (Nancy, impr. Crépin-Leblond, in-8°, de 7 pp.)

2. Jean de Maulain avait fondu trois cloches pour la communauté de *Liffol-le-Grand* (Vosges), moyennant le métal des anciennes cloches et 1012 liv. Un différend s'éleva sur le bon son et accord des cloches livrées. Des experts furent nommés en justice : Michel Guillot, de Levécourt, Bastien Blanchard et Georges Blanchard, « clochetiers » à Chaumont-le-Châtel, et Nicolas Martin. Sur leur rapport, par sentence de 1561, les cloches furent déclarées recevables et les habitants condamnés.

DE POISSON

Jean. — Levécourt, 1618. — Associé à Didier, Nicolas et Jean les Chappelle.

François. — Breuvannes, 1730, 1745.

Nicolas. — Breuvannes, 1662.

DESNOUVEAUX

Nicolas. — Champigneulles, 1750.

DEVAUX

François. — Levécourt, 1624, 1627. — En 1627, il est en procès avec son associé Jean Brochard.

DIEZ

Florentin. — Levécourt, 1606. — Époux de Jeanne Chapelle.

Jean-Baptiste. — Germainvilliers, 1667. — Frère de Nicolas.

Nicolas, le jeune. — Germainvilliers, 1622. — Époux de Catherine de la Paix.

Nicolas. — Germainvilliers, 1667, 1682, 1704, 1707. — Époux de Françoise de la Paix.

DROUOT

Antoine. — Breuvannes, 1728.

DUBOIS DIT MABLE

Claude. — Huilliécourt, 1602, 1629 (1). — Frère de Jean.

Jean. — La Mothe, 1602. — Chaumont-le-Châtel, 1639. — En 1611 il est nommé commissaire de guerre en l'arsenal de la Mothe.

Nicolas. — La Mothe, 1558.

DUBOIS

Antoine. — Huilliécourt, 1741, 1742. — Fils de Claude.

Bernard. — Damblain, 1707, 1710, 1716, 1719, 1722, 1725. — Élu maître le 19 octobre 1725.

François-Athanase. — Damblain, 1782 (2).

1. En 1629, traité entre Claude Dubois, dit Mable, d'Huilliécourt et la communauté d'Ozières (Hte Marne) pour façon, fourniture de métal et fonte d'une de leurs cloches.

2. La grosse et principale cloche du ci-devant chapitre de l'insigne église collégiale de Bourmont ayant été fendue en 1781, fut refondue par François-Athanase Dubois, maître fondeur à Damblain. Elle porte en son contour extérieur et sur la partie supérieure l'inscription suivante :

Olim ad capitulum insignis Ecclesiæ collegialis de Burmonte, nunc paroissialis, sed scissa, reconflata fui, mense aprili, anni Domini 1782; bonorum civium opibus et ope.

Patroni. Nobilis et religiosus Dominus Christophorus Hilarius de Bourgongne, civitatis pastor adamatus et amans, et Domina Elisabeth Blanchelaine, sponsa domini Joannis Dionisii Henrys, regis consiliarii urbis Burmontanæ, regii præfecti et ædilitii præsidis. Benedixit dominus Franciscus Henrys, ecclesiæ de Brainville rector curatus, puis au-dessous : *Conflavit Franciscus Athanasius Dubois de Damblain, artis peritus.*

(Extrait du registre de l'État civil de Bourmont.)

La mise en place n'eut lieu que le jeudi 20 juin 1782, à cause du mauvais temps qui avait empêché la fonte à la date prévue et mentionnée dans l'inscription.

Jean-Baptiste. — Huilliécourt, 1741, 1742. — Frère d'Antoine et fils de Claude.

Nicolas. — Damblain, 1740, 1741. — Allait travailler à Tournay avec Nicolas Boulanger.

DUPONT

Nicolas. — Levécourt, 1630.

DURAND

Jean. — Colombey, 1722, 1725.

EUVRARD

Claude. — Damblain, 1722.

FEBVRE

Alexis. — 1722. — Breuvannes, 1725.

Charles. — Damblain, 1722, 1725, 1733.

Gaspard. — Levécourt, 1629.

Louis. — Breuvannes, 1716, 1722, 1725.

Michel. — Breuvannes, 1730.

Nicolas. — Champigneulles, 1667. — Époux de Marie de Lespine.

Simon. — Damblain, 1701, 1704, 1707, 1710, 1716. — Élu maître le 10 janvier 1704. — Dit « Simon le père » en 1716.

Simon, le fils. — Damblain, 1716.

FERRAND

Simon. — Huilliécourt, 1613. — Époux de Marguerite Morel.

FOISSEY

Antoine. — Levécourt, 1704, 1719.

Nicolas. — Levécourt, 1707, 1710, 1716, 1719.

FRANCE

François. — Damblain, 1620, 1630.

GANDRELIER

Jean. — Levécourt, 1722.

GAUDEZ

Jean. — Levécourt, 1725.

GAUTHIER

Jean. — Huilliécourt, 1593.

GÉRARD ou GIRARD

Jean. — La Mothe, 1641. — Outremécourt, 1666. — Époux de Anne Collin.

Mathieu. — Colombey, 1685. — Associé à Joseph Voissot, à Bourg-en-Bresse.

GILLOT

Jacques. — Breuvannes, 1781 (1).

Jean. — Germainvilliers, puis Chaumont-en-Bassigny, — 1647, 1667, 1681.

Jean. — Colombey, 1733.

1. Jacques Gillot a fondu, avec Jean-Baptiste Bollée, la sonnerie de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Langres.

Joseph. — Graffigny, 1744.
Michel. — Colombey, 1744.

GODARD

Jean-Baptiste. — Colombry, 1739. — Damblain, 1742.

GOUSSEL

Dominique. — Chaumont-la-Ville, 1725. — Frère de Jean-Baptiste, de Joseph et de François, qui suivent.

Jean-Baptiste. — Frère de Dominique, qui précède et de Joseph et de François qui suivent — Sedan (Ardennes), 1725.

Joseph. — Chaumont-la-Ville, 1725. — Frère de Dominique, et de Jean-Baptiste, qui précèdent, et de François qui suit.

François. — Chaumont-la-Ville, 1725. — Frère de Dominique, de Jean-Baptiste et de Joseph, qui précèdent.

GUICHARD

Claude. — Chaumont-la-Ville, 1740.

GUILLAUME

Pierre. — Illoud, 1742. — Époux d'Élisabeth-Jullien.

GUILLEMIN

Pierre. — Illoud, 1741. — Breuvannes, 1742.

GUYOT

Jean. — Doncourt, 1672.

HÉMONIN

Blaise. — Levécourt, 1620, puis Huilliécourt, 1634. — Beau-frère de Mammès Brutel et d'Étienne Henry, avec lesquels il travailla en société.

HENRIOT et HANRIOT

Antoine. — Doncourt, 1719, 1722, 1725. — Brainville, 1746. — Époux de Marguerite Thabouret.

Baptiste. — Doncourt, 1719, 1722, 1725.

Claude. — Meuvy, 1744.

Jean. — Levécourt, 1707.

Jean. — Huilliécourt et Clinchamp, 1713, 1722, 1725, 1726.

Jean. — Romain-sur-Meuse, 1716, 1719.

Michel. — Doncourt, 1725.

Michel. — Huilliécourt, 1726.

HENRY

Étienne. — Levécourt, 1634. — Associé avec Mammès Brutel et avec Blaise Hémonin.

HERBA

François. — Levécourt, 1725.

HUGUENIN

Jean. — Levécourt, 1618.

HUMBERT

Jacques. — Levécourt. — Décédé en 1667.

Jean l'Aîné. — Levécourt, 1612.

HUTINET

Claude. — Huilliécourt. — Décédé en 1663. — Époux de Suzanne de la Paix.

JACQUIN

Nicolas. — Breuvannes, 1722.

JOLLY

Alexis. — Breuvannes, 1704, 1707, 1710, 1713, 1716, 1719, 1722, 1725, 1741. — Choisi comme lieutenant le 10 janvier 1704. — Élu maître le 3 décembre 1707.

Charles. — Breuvannes, 1704, 1707, 1710, 1713, 1716, 1719, 1722, 1725. — Élu maître le 30 décembre 1716.

François. — Doncourt, 1634.

François. — Breuvannes, 1740.

Jean. — Nijon. — Décédé vers 1670. — Allait en Quercy.

Michel. — Damblain et Breuvannes. — 1647, 1667. — Époux de Marguerite Marchal.

JULIEN

Nicolas. — Breuvannes, 1669, 1682. — Associé avec Claude Voillemot en 1682.

LAHÉRARD

Claude. — Damblain, 1725.

LAMBERT

François. — Chaumont-la-Ville, 1634.

François. — Doncourt, 1669. — Époux de Marie Breton.

Jean, le père. — Doncourt, 1704, 1707.

Jean, le fils. — Doncourt, 1707, 1710, 1713. — Choisi comme lieutenant le 4 décembre 1713.

Joachim. — Chaumont-la-Ville, 1647. — Époux de Claudine Des Robert, de Germainvilliers.

Nicolas. — Doncourt, puis Clefmont. — 1665, 1669.

LAMOUR

François. — Doncourt, 1686.

LASNIER

Nicolas. — Levécourt, 1594.

Nicolas. — Doncourt, 1624.

LE BRUN

Jean-Baptiste. — Breuvannes, 1728.

LENICAUD ou LENICARD.

Nicolas. — Damblain, 1620.

LIÉBAUT

Charles. — 1686.

Étienne. — Blevaincourt, 1739.
Jean.— Chaumont-la-Ville, 1719.

MACÉ

Nicolas. — Levécourt, 1630.

MAHUET

Claude. — Brainville, 1722.

MAIROT

Antoine. — Chaumont-la-Ville, 1626.
Antoine, le Jeune. — Chaumont-la-Ville, 1634.
Claude. — Chaumont-la-Ville, 1634.

MAITRE

Antoine. — Doncourt, 1722.
Joseph. — Doncourt, 1722.

MARCHAL

François. — Martigny, 1663. — Époux de Magdeleine Lombard.

MARTEL

Joseph. — Doncourt et Malaincourt, 1733.

MARTIN

Antoine. — Doncourt, 1716, 1719, 1725. — Époux de Marie Breton.
Jean-Baptiste. — 1725.
Joseph. — Doncourt, 1716, 1719, 1725.

MAUBON ou MAULBON

Jean-Baptiste. — Breuvannes, 1719. — Outremécourt, 1722, 1725, 1730. — Époux de Jeanne Perrin.
Nicolas. — Sommerécourt, 1733.

MAULMUSSON

Didier. — Doncourt. — Est en procès, en 1618, avec Nicolas et Jean les Chappelle, de Damblain.

MENESTREL

Jean-Baptiste. — Bourmont, 1722.

MÉTAYEUR

Nicolas. — Fondeur à Avignon. — Est en procès, en 1686, avec Charles Liébaut.

MICHEL

Jean. — Breuvannes, 1740. — Devint maître de forges à Bazoilles (Vosges). — Associé à Jean Durand ; ont travaillé ensemble à Mesnil Saint-Denys. — Il apprit le métier de fondeur, moyennant dix louis d'or, pour deux campagnes.

MICHELIN

Josebh. — Levécourt, 1623.
Simon. — Romain-sur-Meuse, 1629.

MILLART

Jean. — Breuvannes, 1698.

MILLOT

René. — Vrécourt, 1641.

MINEL

Claude. — Levécourt, 1612, 1620.

MOREL

François. — Breuvannes, 1660. — Époux de Nicolle Sirjean.
François. — Huilliécourt, 1698, 1704.

MOUGIN ou MONGIN

Ignace. — Pompierre, 1739.

MUTEL

François. — Breuvannes, 1713, 1722, 1725.
Louis. — Breuvannes, 1716, 1725.
Nicolas. — Breuvannes, 1722, 1725, 1730, 1741. — Époux de Thérèse de Monteau.

NIVERT

Claude. — Levécourt, 1611.

NOEL

Jean. — Doncourt, 1707, 1710, 1713, 1719.

PARIS

Érard. — Saint-Thiébault, 1660.

PERNOT

Antoine. — Chaumont-la-Ville, 1632.

PERRIN

Etienne. — Outremécourt, 1710, 1713, 1716, 1719, 1722, 1725, 1730. — Époux de Marguerite Briot.
Ignace. — Outremécourt, 1722, 1725, 1730.
Jean. — Outremécourt, 1701, 1704, 1707, 1710, 1713, 1716, 1719.
Joseph. — Doncourt, 1704 (?), 1707, 1713, 1716, 1719, 1722, 1725.
Nicolas. — Outremécourt, 1730.

PETIT

Bénigne. — Damblain, 1665.
Claude. — 1722.

PETITFOUR

André. — Breuvannes, 1725, 1439. — Fils de Charles et frère de Claude.
Charles. — Breuvannes, 1721, 1725. — Époux de Catherine Bollée. — Père de Claude et d'André.
Claude. — Breuvannes, 1725, 1739, 1740. — Fils de Charles et frère d'André.

PLUMERET

Claude. — Établi en la ville de Huy, pays de Liège. 1674. — Frère de Joseph, qui suit.
Joseph. — Établi au pays de Liège, 1674. — Frère de Claude, qui précède.

PRÉVOST

Claude. — Damblain, 1665.

PRICQUEZ

Nicolas. — Levécourt, 1612.

PROCUREUR

Charles. — Levécourt, 1719, 1722. — Soulaucourt, 1725.

Claude. — Levécourt, 1725.

Nicolas. — Bourmont, 1722.

QUENTIN

Antoine. — Breuvannes, 1719.

François. — Graffigny, 1730, 1740. — Élève d'Antoine Bernard en 1730.

RACLE

François. — Damblain, 1618 — A Liège, en 1623, avec Jean et Nicolas les Chappelle.

RACLOT

François. — Damblain, 1719.

REGNAULD

Alexandre. — Levécourt, 1719, 1725. — Époux de Barbe Blanchelaine.

Antoine. — La Mothe, 1618. — Bourmont, 1645. — Gonaincourt, 1669. — Beau-père d'André Vincent. — Était âgé de 78 ans en 1669.

Claude. — Doncourt, 1722. — 1725.

Etienne. — Levécourt, 1704.

François-Alexandre. — Levécourt, 1722 (1).

Hilaire. — Doncourt, 1713.

Nicolas. — Damblain, 1707. — Levécourt, 1710. — Huilliécourt, 1716. — Romain-sur-Meuse, 1719. — Huilliécourt, 1722.

REINE

Jean. — Graffigny, 1728.

REMY

Jean. — Huilliécourt, 1596 (2).

ROBERT

Joseph. — Robécourt, 1740.

ROCHARD

Pierre. — Levécourt, 1719, 1722, 1725.

ROLLIN

Jean-Baptiste. — Breuvannes, 1716.

Louis. — Breuvannes, 1716.

Martin. — La Mothe, 1641 (3).

1. Le même vraisemblablement qu'Alexandre, qui précède.

2. En 1620, sa femme Anne Morel demande à vendre son bien pour vivre, elle et ses enfants, parce que son mari, parti depuis onze ans pour son métier, n'a plus donné de ses nouvelles.

3. MARTIN ROLLIN fondit en 1652 une cloche pour l'église Saint-Berchaire de Château-Villain (Haute-Marne). Elle est aujourd'hui à l'église de Chaumont.

D'autres cloches de Chaumont-en-Bassigny furent fondues en 1684 par N. Chapelle, J. Moreau et A. de la Paix, et en 1777 par J.-Bte Bollée et J. François Michaud. (Cf. Godard, *Histoire de l'église St-Jean-Baptiste de Chaumont*, 1848, p. 174.)

ROUYER

Nicolas le jeune. — Damblain, 1630.

ROYER

Jean. — Levécourt, 1682.

ROZIER

Claude. — Levécourt, 1624.

Claude l'aîné. — Levécourt, 1660.

Claude le jeune. — Blevaincourt (?), 1660.

Claude. — Levécourt, 1686.

Claude. — Levécourt, 1711, 1713, 1716. — Époux de Céline Brunclert, veuve de Nicolas De La Paix.

François. — Levécourt, 1624.

Gaspard. — Doncourt, puis Chaumont-la-Ville. — 1722, 1725. — Décédé en 1744.

Honoré. — Levécourt, 1634 (?), 1667. — Époux de Suzanne de La Paix, veuve de Dominique Vouillemot.

Jean, le père. — Levécourt, 1683, 1704, 1707.

Jean, le fils. — Levécourt, 1704, 1707, 1710, 1713, 1716, 1719, 1722, 1725. — Choisi pour lieutenant le 3 décembre 1707.

Jean-Baptiste. — Levécourt, 1722.

Jean-Baptiste. — Damblain. — Metz, 1730.

Joseph. — Levécourt, 1716, 1719, 1722, 1725.

J..... — Breuvannes, 1704.

Louis. — Levécourt, 1710, 1713, 1716, 1719, 1722, 1725.

Nicolas. — Levécourt, 1713, 1719, 1722.

Nicolas. — Breuvannes, 1725.

Pierre. — Breuvannes, 1707, 1713, 1716, 1719.

Pierre. — Levécourt, 1722.

SABATIER

François. — Damblain, 1701, 1704, 1707, 1710, 1716, 1719, 1722. — Élu maître le 10 décembre 1719. — Époux de Jeanne Joly. — Décédé en 1732 (1).

SERMOISE

Eloy. — Levécourt, 1620. — Époux de Marie Roussel.

SEUROT

Antoine. — Levécourt. — Associé en 1616 avec Didier, Jean et Nicolas les Chapelle.

Blaise. — Levécourt, 1630.

Pierre. — Levécourt, 1713, 1716.

SIMON

Dominique. — Chaumont-la-Ville, 1626.

François. — 1624. — La Mothe, puis Damblain.

Jean. — Romain-sur-Meuse, 1623, 1626.

Jean. — Breuvannes, 1739.

1. FRANÇOIS SABATIER fondit, en 1696, avec SIMON FEBVRE, une cloche pour *Voncourt*, (Haute-Marne).

Louis. — Illoud, 1778. — Époux de Marguerite Chevresson.

Thomas. — Huilliécourt, 1623, 1626, 1629, 1634.

SIMONNOT

Jean. — Breuvannes, 1739.

Joseph. — Breuvannes, 1744.

Nicolas. — Les Gouttes [1], 1719 (?), 1722.

Nicolas. — Breuvannes, 1744.

SIRJEAN

Étienne. — Colombey. — Réfugié à Martigny, puis rentré à Colombey, 1647.

SONNOIS

Balthazar. — 1590. — Fils de Gaspard. — Sa signature est B. Sonoys.

Gaspard. — Romain-sur-Meuse, 1590.

Melchior. — Romain-sur-Meuse, 1618.— Décédé en 1639. — Époux de Claude Vincent.

SOYER

André. — Doncourt, 1719, 1722. — Levécourt, 1725.

SUBTIL

Nicolas. — Huilliécourt, 1627.

THOUVENEL

Jean-François. — Outremécourt, 1678. — Époux de Claude Marion (de Colombey).

Jean. — Colombey, 1684, 1719, 1722, 1725. — Associé à Antoine de la Paix.

Joseph. — Outremécourt, 1730. — Époux de Marguerite Degoix.

Joseph-Ignace. — Outremécourt, 1704, 1707, 1710, 1713, 1719, 1722, 1725. — Élu maître le 4 décembre 1710. — Décédé en 1732.

THOUVENIN

Nicolas. — Damblain, 1620.

TRINQUART

Nicolas. — Damblain, 1613. — Décédé en 1623. — Époux de Catherine Herbel.

VAILLANT

François. — Levécourt, 1630.

VERDET

François. — Les Gouttes, 1716.

VINCENT

André.— Gonaincourt, 1669.— Gendre d'Antoine Regnauld.

Guillaume. — Doncourt, 1620.

VOILLOT

François. — Colombey, 1663. — Époux de Françoise Jannel.

1. Les Gouttes, auj. hameau de la commune de Breuvannes.

VOISSOT

François. — Colombey, 1670.— Époux d'Edmée Boucheron et père de Joseph, qui suit.

Joseph. — Colombey, 1685. — Associé à Mathieu Gérard, de Colombey, pour travaux à Coudray-en-Bresse (?) et à Bourg-en-Bresse.

VOITIER

Marc-Nicolas. — Levécourt, 1630.

VOUILLEMOT

Claude. — Damblain, 1634.

Claude le père. — Damblain, 1682, 1704, 1707.— Associé avec Nicolas Julien en 1682.

Claude le fils. — Damblain, 1707, 1710, 1719.

Dominique. — Levécourt, 1634. — Marié à Suzanne de la Paix, qui épousa ensuite Honoré Rozier, — Décédé vers 1642.

François. — Damblain, 1716, 1725.

Jean. — Était mort en 1664.

Michel. — Damblain, 1644. — Il avait épousé Bénigne Adam; il en eut plusieurs fils, dont deux étaient établis à Montpellier, et d'autres à Damblain, notamment Claude, qui précède. — Michel Vouillemot avait 96 ans en 1678.

Simon. — Damblain, 1710, 1716, 1719, 1722, 1725. — Choisi pour lieutenant, le 18 décembre 1719.

APPENDICE.

Nous devons également à M. Jules Marchal les trois notes suivantes : 1° sur le Bassigny et la Sénéchaussée de La Mothe-Bourmont, 2° sur la Mothe, cette ville héroïque, dont le patriotisme fut si horriblement châtié, 3° sur la maîtrise des anciens fondeurs de cloches.

I. — Le Bassigny.

Le Bassigny, autrefois *pagus bassiniacensis*, devint une petite province faisant partie de la Champagne. Par suite de sa position géographique, au point de partage de diverses circonscriptions civiles et religieuses et de royaumes différents, il fut démembré. Une portion resta le Bassigny langrois, champenois ou royal et la partie septentrionale et orientale constitua le Bassigny barrois, lorrain et ducal. La cou-

pure se fit sur une ligne partant des territoires de Chalvraines, Clinchamp, Thol, Maisoncelles, Breuvannes, Colombey, Morimond et les limites actuelles du Département des Vosges.

Le Bassigny champenois [1] comprenait une partie de la vallée de la Marne, de Rolampont à Foulain, la haute Meuse et une partie de la vallée de l'Amance, c'est-à-dire une portion des cantons de Clefmont, Nogent, Montigny, Neuilly-l'Évêque, Varennes Pays-Billot et Laferté-sur-Amance. Il n'y avait pas de capitale et Chaumont ne faisait pas partie de cette contrée. Si, souvent, on lui a donné le nom de capitale du Bassigny, c'est parce que la plupart des villages relevaient de la cour de Chaumont et faisaient partie du bailliage de cette ville, qui était le centre administratif et judiciaire de toute la région haute et basse.

Quant au Bassigny barrois, on en trouve la composition dans un article de la charte accordée à la ville de Bourmont, en 1248, par Thiébaut, comte de Bar. Cet article, traduction libre, est ainsi conçu : « Les « bourgeois de Bourmont doivent aller et se « rendre aux corps et chevauchées ou assem- « blées de troupes, de mes quatre châteaux « et châtellenies que j'ai en Bassigny et en « Bourgogne et de celles que je pourrai y « avoir par acquisition, aussitôt qu'ils en « seront requis par mon Sénéchal. »

De ce texte il résulte que le Bassigny barrois se composait de cinq châtellenies avec leurs dépendances : elles formaient une ligne de châteaux-forts, élevés par Brunon, archevêque de Cologne, frère de l'empereur Othon le Grand vers 955, pour garantir les frontières du Duché, du côté de la Champagne et de la Bourgogne. D'abord Gondrecourt, au nord, sur l'Ornain ; Bourmont, au centre, sur la rive droite de la Meuse : au sud et à l'est Lamarche, Châtillon-sur-Saône et Conflans-en-Bassigny, cette dernière totalement enclavée dans le comté de Bourgogne. Chacune était commandée par un prévôt-châtelain, sauf Bourmont qui avait un sénéchal, premier officier du prince, ayant la suprématie sur toute la province. Après la création des trois grands bailliages du Barrois, en 1352, celui du Bassigny fut établi à Bourmont puis plus tard à la Mothe, avec la même prépondérance.

De la châtellenie et sénéchaussée de Bourmont dépendaient cinquante paroisses, dont douze sur la rive gauche de la Meuse. Les autres châtellenies-prévôtés en comprenaient ensemble environ soixante-dix. Le Bassigny barrois avait donc cent vingt-quatre communes dont la population pouvait être évaluée à cinquante mille habitants. C'était une étendue de pays assez irrégulière et déchiquetée, de 24 à 25 lieues du sud-est au nord-est sur environ 8 lieues dans sa plus grande largeur.

Dans le procès-verbal de la rédaction de la coutume générale du Bassigny, faite à Bourmont et à la Mothe, en 1571 et 1580, on y mentionne cent vingt bourgs et paroisses. Ce même nombre se retrouve encore à peu près en 1787.

De même que pour le Bassigny champenois, notre Bassigny barrois n'avait pas de capitale proprement dite: Bourmont en était une des villes principales et le chef-lieu ; plus tard, la Mothe lui enleva ce titre qui lui revint après la ruine en 1645 [1].

(Les éléments de cette succincte notice sont extraits d'un manuscrit que possède

1. Une Histoire du Bassigny Champenois, par M. l'abbé Grassot, curé de Choiseul, vient de paraître, vol. in-8° de 312 pages, Langres chez Rallet-Bideaud, 1892.

1. Cependant comme signe distinctif de son ancienne suprématie, la sénéchaussée de Bourmont prit le nom de *Sénéchaussée de la Mothe et Bourmont* et le Bailly devait tenir ses assises mensuelles, alternativement et successivement, de quinzaine à autre, dans une de ces deux villes.

M. Marchal, provenant de M. Jean-Denis Henrys, dernier maire royal de Bourmont avant la Révolution).

II. — La Mothe.

La Mothe avait été fondée en 1258, à deux lieues à l'est de Bourmont, sur les confins de la Lorraine et de la Champagne, de la Bourgogne et de la Franche-Comté, et sur une montagne ovale et isolée de 506 mètres d'altitude, au pied de laquelle coule le Mouzon, affluent de la Meuse. Grâce à sa position qui domine tout le pays, à sa ceinture de rochers, aux murailles et bastions qui y furent adjoints, elle devint bientôt la plus forte ville de la Lorraine après Nancy, et le centre civil et militaire de la région.

Au XVIIe siècle, la guerre ayant éclaté entre la France et la Lorraine, le duc Charles IV fut promptement dépouillé de ses États. La Mothe seule lui restait. Richelieu la fit assiéger par le maréchal Jacques Nompar, duc de la Force, le 8 mars 1634. Après une glorieuse défense de 141 jours, elle se rendit le 26 juillet. A ce siège figurait Turenne alors âgé de 23 ans : pour sa première campagne, il s'y distingua tellement qu'il obtint le titre de Maréchal de camp. Rendue au duc de Lorraine après *la petite paix*, en 1641, la ville fut bloquée par le général du Hallier du 25 juillet au 31 août 1642. Le duc Charles qui alors assiégeait Thann en Alsace, accourut au secours de sa fidèle forteresse, la dégagea et battit l'ennemi le 1er août dans les plaines voisines de Liffol-le-Grand.

Investie de rechef par Arnault, mestre de camp des carabins de France, dès le 4 décembre 1642, heure du trépas de Richelieu, La Mothe ne dut son salut qu'à la mort de Louis XIII en mai 1643. — Mazarin, continuateur de la politique de son prédécesseur, aussitôt qu'il se sentit affermi dans son pouvoir, fit recommencer le siège par Magalotti, un de ses compatriotes, soldat italien qui s'était distingué dans les guerres d'Allemagne et des Pays-Bas.

Il commença le 4 décembre 1644. Vivement pressée, la ville se défendit vaillamment : Magalotti y fut tué. Les froids excessifs de la fin de l'hiver et du printemps, la famine, le jeu des mines eurent enfin raison des assiégés. La Mothe capitula le 1er juillet 1645, après une résistance de 205 jours.

Contrairement aux stipulations signées par le marquis de Villeroy, Mazarin fit démolir non seulement les fortifications mais encore les édifices, église et maisons sans exception. La ville fut rasée de fond en comble, et les habitants chassés se réfugiaient dans les villages voisins. Après une existence de 387 ans, La Mothe qui, de 1634 à 1645, avait eu la gloire d'arrêter quatre armées françaises et retardé la soumission du duché de Lorraine, disparut et son emplacement ne fut plus qu'une vaste ruine comme on le voit encore aujourd'hui.

III. — La maîtrise des anciens fondeurs de cloches.

Le 10 janvier 1704, le sénéchal de Bourmont convoque tous les artisans *clochetiaux* de la sénéchaussée, à l'effet de procéder à l'élection triennale d'un *maître juré*. Sa mission était de visiter tous les particuliers qui font profession, saisir les ouvrages et matières défectueuses, faire punir ceux qui sont tombés en faute et hanter les aspirants à la profession. Sur les réquisitions du Procureur du Roi, l'élection du plus capable est faite à la pluralité des

voix, après serment. Le maître choisi nomme aussitôt son lieutenant.

Ce même jour, pour des raisons connues, le mot du Hant ancien est changé et il en est établi un nouveau, lequel sera donné en communication à ceux qui savent l'ancien. Les fondeurs ont juré de tenir le mot du Hant en secret et de ne communiquer à personne ni l'ancien ni le nouveau. C'était une marque de reconnaissance franc-maçonnique.

Ces élections se continuèrent à Bourmont tous les trois ans jusqu'en 1725.

Après cette dernière réunion, Messire Bazile-Ignace de Lhostel, chevalier, marquis d'Escot, baron de Semoutiers, seigneur de Doncourt et Champigneulles, exposa à S. A. R. que le sénéchal de la Mothe et Bourmont faisait assigner, à jour fixe, en l'auditoire de Bourmont, les artisans de sa sénéchaussée pour élire un maître, lequel prend lettres du sénéchal dont l'expédition coûte dix escus : ce qui seulement pour 25 corps de métier produit au sénéchal 250 escus. De plus chaque maître élu fait un grand repas pour le bouquet de sa réception qui lui coûte au moins dix escus ; chaque artisan obligé d'aller à Bourmont fait encore de la dépense, au cabaret, où l'excès de vin amène des querelles. Le maître élu exige de chaque artisan six gros, une pinte de vin et un pain pour son droit. Si des artisans manquent à la réunion, le sénéchal les condamne à l'amende et si cet artisan est dans un village sous un seigneur haut justicier, il ne peut travailler pour les villages voisins, sans être condamné à l'amende. Il demande que cet abus cesse pour ses villages de Doncourt et de Champigneulles où il a des maires et officiers pour la justice et la police et qu'il soit fait défense aux artisans de ces deux villages de déférer aux commandements du sénéchal, sous la crainte qu'ils ont d'être condamnés à l'amende et de ne plus pouvoir travailler pour les villages voisins, comme cela se fait partout, n'y ayant que les grandes villes où il y a des corps de métier établis par lettres patentes de votre A. R. ou des Ducs, où chaque artisan est soumis à la maîtrise de son art.

Cette requête fut accueillie. S. A. R. défendit au sénéchal de La Mothe-Bourmont d'appeler dorénavant les artisans clochetiers et autres de Doncourt et Champigneulles aux assemblées pour l'élection d'un maître, et même déclarait le présent décret commun à tous les artisans résidant dans les villages de l'office de La Mothe-Bourmont. Ce décret est signé Léopold du 3 septembre 1727. Le sénéchal protesta de ses humbles remontrances à faire à S. A. R. pour lui faire connaître que le décret était subreptif et obreptif et que, loin que le droit de maîtrise soit un abus, il est fondé en titre et possession immémoriale.

Cette remontrance ne dut pas avoir de suite, car depuis lors, les convocations et réunions n'eurent plus lieu.

Mélanges.

Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité chrétienne.

JANVIER-FÉVRIER 1893.

1°. — Périodiques.

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET SCIENTIFIQUES, Paris, 1892, in-8°, 2e fascicule.

P. LXX. Fragment d'inscription découvert à Vienne (Isère). (Communication de M. Edmond Le Blant).

1.

BOCLAR
DEPOSITIO

P. 302 et suiv. Cagnat, Chronique d'épigraphie africaine.

P. 303. A Djemila. « Tombe en forme de caisson demi-cylindrique ».

2.

MEMORIAE
L TVRPILI VICTORINI MA
RIANI EQ R. ADVOCATI OM
NIVM LITTERARVM ET VIRTV
TVM VIRI QVI FVIT IN REBVS
HVMANIS ANNIS XXXII CVM
MAGNA LAVDE ACTVS ET DS (*sic*)
CIPLINAE SVAE
AVDENTI

L. 3 : *eq(uitis) r(omani).*

P. 307. A Ain Temouchent :

[Cf. ma *Revue*, année 1892, n° 45].

A la 4e ligne, M. Cagnat a lu VIT- = *vixit.*

P. 310. A Lamoricière :

[Cf. ma *Revue*, année 1892, nos 41 à 44].

P. 314. Abbé Duchesne, Note sur une inscription maurétanienne de l'année 480.

[Cf. ma *Revue*, année 1892, n° 19].

D'après M. l'abbé Duchesne, le marbre de Ternaten, daté « *die Martis, luna XXI, idus augustas* », dépendrait d'un comput romain de l'année 447. Ce comput se serait introduit en Maurétanie, « non pas seulement en vertu du premier canon du concile d'Arles de 314, où le pape est chargé de régler la Pâque pour tout l'Occident, mais encore parce que les évêchés maurétaniens étaient devenus suffragants du pape ».

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DE GÉOGRAPHIE ET D'ARCHÉOLOGIE DE LA PROVINCE D'ORAN. Oran, 1892, in-8°.

P. 401 à 405. Demaeght, « Inscriptions [rectifiées] de la Maurétanie césarienne ».

P. 403. Près de Pérregaux, (voy. le *Bull. des Ant. afric.*, t. I, p. 139).

3.

Δ M S
IVLIA
CRESCENSA
VIXSIT ANNIS PLV
S MINVS LVET RE
CESSIT IN PACE
ΔIE OCTABVKALEN
ΔAS FEBRVARIA
S CVI FILIOS
ET NEPOTES
OBITVM FECE
RVNT IN PA
CEM ☩

P. 404. Au même lieu. (Voy. le *Bull. des Ant. afric.*, t. I, p. 140.)

4.

Δ M S
IVLIVS HΔIR
VIXIT ANNI
S PLVS MINV
S K ET RECES
SIT IN PACE
SVΔIE XIII KAL
MAIIAS CV
I FRATRES O
BITVM FECE
RVNT

P. 405. A la mairie de Renault. (Voy. l'*Ephem. epigr.*, t. V, n° 101). Dessin de M. le commandant Demaeght :

5.

Cette inscription est datée du 21 octobre 329.

BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA E STORIA DALMATA, anno XV (1892), Spalato, in-8°.

P. 145 à 156. Fr. Bulic, « Scavi nell' antico cimitero cristiano di Manastirine a Salona ».

On y a découvert une grande basilique peuplée de tombeaux.

P. 149. Sur un *pluteus* « che ha la forma di quelli che decoravano i sepolcri dei martiri » :

6. ////OSIT///S///C//I SYMP/////

Dep]osit[io] s[an]c[t]i Symp[horiani....

Ce martyr avait été enseveli dans une chapelle où son tombeau a été retrouvé. D'après Mgr Bulic, il se pourrait qu'il eût succédé, en 299, à l'évêque Domnio (voy. le n° 9 ci-après), sur le siège épiscopal de Salone. La forme des lettres viendrait à l'appui de cette attribution.

P. 156 à 195. Jelic, « Descrizione sommaria del cemetero di Manastirine ».

Tombes de différentes époques dont on connaissait depuis longtemps les inscriptions. A signaler seulement :

P. 169. Sur un fragment découvert en 1865 et resté inédit :

7. *depo*SITIO · AVGVSTIN*i*
IIII · NON · IVLIAS · CO*s*
*olybri*O ET PROBINO.

Ce texte est daté du 4 juillet 395.

P. 173. Sur trois fragments dont un seul est inédit :

8.
NATALE S*epti*MI · MART*yri*S DIE XIIII KAL MAIA*s*

Le martyr *Septimius* était déjà connu.

Même page. Sur un fragment de marbre ayant fait partie d'un *pluteus :*

9. *depos*iT · DOMN*ionis*
*epis*C · IIII · IDV*s aprilis.*

L'évêque Domnio fut martyrisé en 299.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, année 1891. Paris, in-8°.

P. 137. Plaque de bronze provenant de Smyrne ; caractères rétrogrades de haut-relief. (Communication de M. Mowat.)

10. CTЄΦΑΝ$^{ο}_{ν}$
ΠΡЄCB$^{ο}_{ν}$T

Στεφάνου πρεσβύτ(ερου σφραγίς).

M. Mowat émet la conjecture que cette plaque est un sceau de briquetier.

P. 167. Sur une plaque de schiste découverte, en juin 1890, à Xerès de la Frontera (Espagne), et transportée immédiatement au Musée archéologique Gaditan. (Comm. de M. de Laigue).

11. VIGILIA . . . .
CORDAT . . . .
MV · LADE. . .
P · L · M · ANN S // XI
RECESSIT IN PACE
DIIII NONAS IVNIAS
ERA DLXX

L. 4 : *pl(us)m(inus).* Cette épitaphe est datée du 2 juin 570 de l'ère d'Espagne (532 de J.-C.).

P. 168. Épitaphe découverte le 23 juillet 1890 dans la propriété de Santiscar, à Arcos de la Frontera (Espagne). Copie peu certaine de M. de Laigue.

12. ✠
BVLGARICVS AIVLϽ (?)
DEIVIXIT ANNOS PLVS
MINVS L_x(?) RESSTIN
PAE DE OCTABO KLND
AS IVNIAS ER DC

L. 1 : AIVLϽ = *famulus.* M. de Laigue a proposé de lire : « *Bulgaricus [serv]ulus Dei vixit annos plus minus LX, recessit in pace die octavo kalendas junias era DC* ». La date de ce texte serait celle du 25 mai 562 de l'ère chrétienne.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE. Année 1892, Paris, in-8°.

P. 161. Sur une pierre encastrée dans un mur de la chapelle Saint-Jean-Baptiste, à Sainte-Bénigne de Dijon. (Communication de M. Cagnat).

13.
HIC IACET TVRPERICVS MONAC'DO ET HOMI
D NIB'AMABILIS OBIIT III NONIVLII IN SENEC M
TVTE BONA VIVAT DO

L. 1 et 2. : *monachus Deo et hominibus amabilis ;* l. 3 : *Vivat (in) Deo.*

Cette inscription a conservé la formule païenne *Diis Manibus.*

2° Travaux relatifs à l'épigraphie chrétienne.

MÉLANGES DE ROSSI PUBLIÉS PAR L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME. Rome, 1892, in-8°.

P. 358. Sur les fragments d'un *ciborium* découvert à Beni-Fouda (Algérie). Lecture de M. Gsell. (Voy. ma *Revue*, année 1892.)

14. DANIEL IN LACV
LEO NVM

P. 127 et suiv. Audollent, Remarques sur la rédaction de quelques inscriptions chrétiennes de Tlemcen. Pas de textes nouveaux.

ÉM. ESPÉRANDIEU.

Les noms personnels des Papes en ordre alphabétique.

LES Histoires de la Papauté et de l'Église, les Histoires, les Dictionnaires, les Listes chronologiques des Papes sont si nombreuses que leur seule bibliographie serait déjà un livre.

Par elles, ou simplement par les articles des Biographies générales, rien de si simple que de remonter du nom officiel au nom de famille. Aller du nom de famille au nom officiel est moins courant. Beaucoup sont familiers ; ainsi Léon X est Médicis, Urbain VIII est Barberini, Clément XIV est Ganganelli ; cela va de soi, mais, pour de plus anciens et pour ceux qui, n'ayant siégé que quelques mois, n'ont pas pu laisser de grandes traces comme Papes, leur premier nom est moins connu. Pour n'en prendre qu'un exemple au hasard, beaucoup d'honnêtes gens ne diraient pas de mémoire que Simon de Brion est Martin IV, ou que Martin IV est Simon de Brion. Il n'est donc pas inutile de présenter les Papes sous la forme d'une table alphabétique de leurs noms de famille.

Pendant les neuf premiers siècles, les Papes n'ont pas changé leurs noms. Plus tard, par le sentiment qui fait que les Religieux en changent à leur Profession, qui leur est comme une vie nouvelle et comme un second baptême, les Papes n'ont pas gardé le nom qu'ils avaient dans le monde et en ont pris un nouveau.

Le premier pour lequel on l'ait constaté est de la fin du IXe siècle; c'est Agapet, cent neuvième Pape en 884, qui a pris le nom d'Adrien, déjà porté par cinq de ses prédécesseurs. Le second, cent trente-et-unième Pape en 956, est Jean XII, qui s'appelait antérieurement Octavien. Le troisième, cent trente-septième en 983, est Jean XIV, qui s'appelait Pierre. A partir de 996 et du cent trente-neuvième Pape, c'est-à-dire depuis Grégoire V, on a les noms de famille de tous ses successeurs. Le relevé qui suit n'a pas d'autre utilité que d'en présenter la table sommaire; c'est son seul objet et il s'y restreint. On y a seulement ajouté, quand on le sait, leur premier titre cardinalice et l'année de leur érection au Cardinalat. Quelques Papes du Moyen âge ont été pris en dehors des Cardinaux; mais le fait est rare, et, depuis le XIe siècle, la règle a toujours été, sauf quelques rares exceptions, de prendre le Pape dans le Sacré Collège. Il était donc utile d'ajouter cette indication, car la vie cardinalice d'un Pape a été souvent, pour ne pas dire presque toujours, plus longue que son règne, et, jusqu'à son élection, il ne figure dans les documents que par son ancien prénom et dans l'histoire que par son nom de famille.

ANATOLE DE MONTAIGLON.

Adéodat ; 672-6 ; LXXVII.
Adrien I ; 772-95 ; XCV.
Adrien II ; 867-72 ; CVI.
Agapet ; 535-6 ; LVII.
Agapet I ; Adrien III, 884-5 ; CIX. Le premier Pape que l'on signale comme ayant changé de nom.
Agapet II ; 946-55 ; CXXX.
Agathon ; 678-9 ; LXXIX.
Albano (Giovanne Francesco) — 1690 : St-Silvestre. — Clément XI ; 1700-21 ; CCXLI.
Albert, Antipape ; 1100.
Albertus de Morâ — 1155 : St-Adrien — Grégoire VIII ; 1187 ; CLXXI.
Albert (Étienne d') ou Aubert. — 1352 : Ostie — Innocent VI ; 1352-62 ; CXCV.
Albescola della Rovere (Francesco d') — 1464 : St-Pierre-ès-liens — Sixte IV ; 1471-84 ; CCX.
Aldobrandini (Ippolito) — 1585 : St-Pancrace — Clément VIII ; 1592-1605 ; CCXXXIX.
Alexandre I ; 119 ; VI.
Allucingoli (Ubaldo) — 1142 : Ste-Praxède — Lucius III ; 1181-5 ; CLIX.
Altieri (Giovanne Battista) — 1643 : Ste-Marie sur la Minerve — Clément X ; 1670-6 ; CCXXXVII.
Amédée VIII, duc de Savoie, Antipape — Félix V ; 1440 ; abdique en 1449 ; CLV[bis] ; nommé alors Évêque-Cardinal de Sabine et Doyen des Cardinaux.
Anaclet (S.), ou Clet ; 78 ou 79-91 ; III.
Anastase I (S.) ; 401-2 ; XXXIX.
Anastase II (S.) ; 496-8 ; L.
Anastase III ; 911-3 ; CXXI.
Anicet (S.) ; 157-8 ; XI.
Anselmus Badagius ; Alexandre II ; 1061-73 ; CLIV.
Anthère (S.) ; 235-6 ; XIX.
Aubert (Étienne). — 1352 : Ostie — Innocent VI ; 1352-62 : CXCV.
Badagius (Anselmus) ; Alexandre II ; 1661-73 ; CLIV.
Bandinelli (Rolando de') — 1145 : St-Marc — Alexandre III ; 1159-81 ; CLXVIII.
Barberini (Maffeo) — 1606 : St-Pierre in Montorio — Urbain VIII ; 1623-4 ; CCXXXIII.
Barbo (Pietro) — 1440 : St-Marc — Paul II ; 1464-71 ; CCIX.
Benoît I Bonose ; 574-8 ; LXII.

Benoît II; 684-5 ; LXXXI.
Benoît III; 855-8 ; CIV.
Benoît IV; 900-3 ; CXVII.
Benoît V; 964-5 ; CXXXII.
Benoît VI; 972-4 ; CXXXIV.
Benoît VII; 974 ou 975-83 ; CXXXVI.
Bernard (Pierre) ; Eugène III ; 1145-53 ; CLXV.
Bobocardo (Hiacinto) — 1145 : Ste-Marie in Cosmedin — Célestin III ; 1191-8 ; CLXXIII.
Bocca-di-porco (Pietro) — 1004 : Albano — Sergius IV ; 1009-12 ; CXLIII.
Boccasino (Niccolo) — 1300 : Ostie — Benoît XI ; 1303-4 ; CXC.
Boniface (S.) ; 418-22 ; XLII.
Boniface II; 530-2 ; LV.
Boniface III; 606 ; LXVI.
Boniface IV; 607 ou 608-15 ; LXVII.
Boniface V; 617-9 ; LXIX.
Boniface VI; 896 ; CXII.
Bonose (Benoît I) ; 574-8 ; LXII.
Borghese (Camillo) — 1596 : St-Eusèbe — Paul V; 1605-21 ; CCXXXI.
Borgia (Alonso) — 1444 : Quatre Saints Couronnés — Calixte III ; 1455-8 ; CVII.
Borgia (Rodrigo) — 1455 : St-Nicolas in carcere — Alexandre VI ; 1492-1502 ; CCXII.
Bourdin (Maurice), Antipape. Grégoire VIII ; 1118-21 ; CLIX^{bis}.
Bourgogne (Guy, des Comtes de). — Calixte II ; 1119-24 ; CLX.
Boyers (Adrien Flore) — 1517 : SSts-Jean et Paul — Adrien VI ; 1522-3 ; CCXVI.
Braschi (Giovanne Angelo) — 1773 : St-Onuphre — Pie VI ; 1775-9 ; CCXLVIII.
Breakspear (Nicholas) — 1149 : Albano — Adrien IV ; 1154-9 ; CLXVII.
Brion (Simon de) — 1262 : Ste-Cécile — Martin IV ; 1281-5 ; CLXXXV.
Brunon. — Grégoire V ; 996-9 ; CXXXIX.
Brunon, des Comtes d'Egesheim. St-Léon IX ; 1048-54 ; CL.
Buoncompagno (Ugo) — 1565 : St-Sixte — Grégoire XIII ; 1572-85 ; CCXXXIV.
Caccianemici (Gerardo) — 1125 : Ste-Croix de Jérusalem — Lucius II ; 1144-5 ; CLXIV.
Cadalous. Honorius ; Antipape ; 1061-2 ; CLIV^{bis}.
Caietano (Benedetto) — 1281 : St-Nicolas in carcere — Boniface VIII ; 1294-1303 ; CLXXXIX.
Caïus (S.), de la famille de Dioclétien ; 283-96 ; XXVIII.
Calendrini (Tommaso Parentucelli, ou), de Sarzana — Nicolas V ; 1447-55 ; CCVI.
Calixte I (S.) ; 219-23 ; XVI.
Capellari (Mauro) — 1826 : St-Calixte — Grégoire XVI ; 1831-46 ; CCLII.
Caraffa (Giovanne Pietro) — 1536 : St-Clément — Paul IV ; 1555-9 ; CCXXXI.
Castagna (Giovanne Battista) — 1583 : St-Marcel — Urbain VII ; 1590 ; CCXXVI.
Castiglioni (Goffredo) — 1244 : St-Adrien — Célestin IV ; 1241 ; sans numéro.
Catelin III (Jean III, surnommé) ; 560-73 ; LXI.
Célestin I (S.) ; 422-32 ; XLIII.
Cervino (Marcello) — 1539 : Ste-Croix de Jérusalem — Marcel II ; 1555 ; CCXX.
Champagny (Pierre de) ou de *Tarantaise* — 1273 : Ostie — Innocent V ; 1276 ; CLXXX.
Châtel (Guy du), de Citta di Castello — 1128 : St-Marc — Célestin II ; 1143-4 ; CLXIII.
Chiaramonti (Bernabo Luigi) — 1785 : St-Calixte — Pie VII ; 1800-23 ; CCXLIX.
Chigi (Fabio) — 1652 : Ste-Marie du Peuple — Alexandre VII ; 1655-67 ; CCXXXV.
Christophe; 903-4 ; CXIX.
Cibo (Giovanne Battista) — 1473 : Ste-Balbine — Innocent VIII ; 1484-92 ; CCXI.
Clément I (S.) ; 91-100 ; IV.
Clet (*S. Anaclet* ou) ; 78 ou 79-91 ; III.
Colonna (Ottone) — 1405 : St-Georges in Velabro — Martin V ; 1417-31 ; CCIV.
Condolmiero (Gabriele) — 1408 : St-Clément — Eugène IV ; 1431-47 ; CCV.
Conon; 685-6 ; LXXXIII.
Conrad — 1125 ; Sabine — Anastase IV ; 1153-4 ; CLXVI.
Constantin; 708-15 ; LXXXVIII.
Constantin, Antipape ; 767-8 ; XCIII^{bis}.
Conti (Lothario), des Comtes de Signia — 1190 : SSts-Serge et Bacche — Innocent III ; 1198-1216 ; CLXXIV.
Conti (Michele-Angelo) — 1706 : St-Quirice et Ste-Julitte — Innocent XIII ; 1721-4 ; CCXLII.
Corberia (Pietro da), Antipape. Nicolas V ; 1328 ; abdique 1330.
Corneille (S.) ; 251-2 ; XXI.
Correr (Angelo), ou *Corrario* — 1405 : St-Marc — Grégoire XII ; 1406-17 ; CCI.
Corsini (Lorenzo) — 1706 : Ste-Suzanne — Clément XII ; 1730-40 ; CCXLIV.
Cossa (Baldassare) — 1402 : St-Eustache — Jean XXII ; 1410 ; abdique en 1415 ; CCIII.
Court-Palais (Jacques Pantaléon, dit de). — Urbain IV ; 1251-4 ; CLXXIX.
Crivelli (Uberto) — 1173 : St-Laurent — Urbain III ; 1185-7 ; CLXX.
Damase (S.) ; 366-84 ; XXXVII.
Denis (S.) ; 259-69 ; XXV.
Deus-dedit (S.) ; 615-8 ; LXVIII.
Didier, des Ducs de Capoue ; Victor III ; 1087 ; CLIII.
Domnus I; ou *Donus;* 676-8 ; LXXVIII.
Donus II; 974 ; CXXXV.
Éleuthère (S.) ; ✠ 193 ; XIII.
Étienne (S.) ; 253-7 ; XXIII.
Étienne I; 752 ; sans numéro dans la liste générale.
Étienne II; 752-7 ; XCII.
Étienne III; 762-72 ; XCIV.
Étienne IV; 816-7 ; XCVII.
Étienne V; 885-91 ; CX.
Étienne VI; 896 ; CXIII.
Étienne VII; 929-31 ; CXXV.
Étienne VIII; 939-42 ; CXXVIII.

Eugène I (S.) ; 645-7 ; LXXV.
Eugène II ; 824-7 ; XCIX.
Euse (Jacques d') — 1312 : Ostie — Jean XXII ; 1316-34 ; CXCII.
Eusèbe (S.) ; 310 ; XXXI.
Eutychien (S.) ; 275-83 ; XXVII.
Evariste (S.) ; 100-9 ; V.
Fabien (S.) ; 236-50 ; XX.
Facchinetti (Giovanne Antonio) — 1583 : Quatre Saints Couronnés — Innocent IX ; 1591 ; CCXXVIII.
Fagnano (Lamberto, da) — Ostie — Honorius II ; 1124-30 ; CLXI.
Farnese (Alessandro) — 1493 : SSts-Côme et Damien — Paul III ; 1534-49 ; CCXVIII.
Félix I (S.) ; 269-74 ; XXVI.
Félix II ; 355 ; déposé 358 ; XXXVIbis.
Félix II ou III (S.) ; 483-92 ; XLVIII.
Félix III ou IV ; 526-30 ; LIV.
Ferretti (Giovanne Maria, des Comtes de Mastaï.) — 1840 ; SSts-Marcellin et Pierre — Pie IX ; 1846-78 ; CCLIII.
Fieschi (Sinibaldo) — 1227 : St-Laurent in Lucinâ — Innocent IV ; 1243-54 ; CLXXVII.
Fiesque (Ottoboni de) — 1252 : St-Adrien IV ; 1276 ; sans numéro.
Formose, 1891-6 ; CXI.
Foucauld (Guido Grossus, ou Guy) — 1261 : Sabine — Clément IV ; 1265-8 ; CLXXX.
Fournier (Jacques) — 1323 : Ste-Prisque — Benoît XII ; 1334-42 ; CXCIII.
Francon. Boniface VII, Antipape en 974 et en 984 ✠ 985 ; CXXXIV^bis et CXXXVI^bis.
Frédéric (Junien), fils du Duc de Lorraine Gothelon — 1050 : Ste-Marie in Dominicâ ; 1057 : St-Chrysogon — Étienne IX ; 1057-8 ; CLII.
Géberhard, des Comtes de Calw. Victor II ; 1055-7 ; CLI.
Gélase (S.) ; 492-6 ; XLIX.
Genève (Robert, des Comtes de) — 1371 : Douze Apôtres — Clément VII ; 1378-94 ; CXCVIII^bis.
Genga (Annibale della) — 1816 : Ste-Marie in Transtevere — Léon XII ; 1823-9 ; CL.
Gérard. Nicolas II ; 1058-61 ; CLIII.
Gérard. Lucius II ; voy. *Caccianemici*.
Gerbert. Silvestre II ; 999-1003 ; CXL.
Ghisleri (Michele) — 1557 : Ste-Marie sur la Minerve — S. Pie V ; 1566-72 ; CCXXIII.
Giocchi del Monte (Giovanne Maria) — 1536 : St-Vital — Jules III ; 1550-5 ; CCXIX.
Goth (Bertrand de). Clément V ; 1305-14 ; CXCI.
Gratien (Jean). Grégoire VI ; 1044-6 ; CXLVIII.
Gravina (Pietro Francesco *Orsini*, des Ducs d') — 1672 : St-Sixte — Benoît XIII ; 1724-30 ; CCXLIII.
Grégoire I (S.), dit S. Grégoire le Grand ; 590-604 ; LXIV.
Grégoire II (S.) ; 715-31 ; LXXXIX.
Grégoire III ; 731-41 ; XC.
Grégoire IV ; 827-44 ; CI.
Grégoire, de la Maison des Paparesci — 1088 : St-Ange — Innocent II ; 1130-43 ; CLXII.
Grimoard (Guillaume de) — Urbain V ; 1362-70 ; CXCVI.
Gros (Guy le), ou Guy *Foucauld* — 1261 : Ste-Sabine — Clément V ; 1265-8 ; CLXXX.
Guibert. Clément III, Antipape ; 1080-1100.
Guy, (des Comtes de Bourgogne). Calixte II ; 1119-24 ; CLX.
Guy du Châtel (de Citta di Castello) — 1128 : St-Marc — Célestin II ; 1143-4 ; CLXIII.
Guy de Crême, Antipape — 1150 : St-Calixte — Pascal III ; 1164-8 ; CLXVIII^bis.
Hieronimo — 1278 : Ste-Pudentienne — Nicolas IV ; 1288-92 ; CLXXXVII.
Hilaire (S.) ; 461-8 ; XLVI.
Hildebrand. Grégoire VII ; 1073-85 ; CLV.
Honorius I ; 625-38 ; LXX.
Hormisdas ; 514-23 ; LII.
Hornebourg (Suidger, des Ducs de). Clément II ; 1046-7 ; CXLVIII.
Hygin (S.) ; ✠ 142 ; IX.
Imperiola (Joannes, qui est dictus). Jean XII ; 956-64 ; CXXXI.
Innocent I (S.) ; 402-17 ; XL.
Jean I (S.) ; 523-6 ; LIII.
Jean II, surnommé Mercure ; 533-5 ; LVI.
Jean III, surnommé Catelin ; 560-73 ; LXI.
Jean IV ; 640-2 ; LXXII.
Jean V ; 685-6 ; LXXXII.
Jean VI ; 701-5 ; LXXXV.
Jean VII ; 705-7 ; LXXXVI.
Jean VIII ; 872-82 ; CVII.
Jean IX ; 898-900 ; CXVI.
Jean X ; 914-28 ; CXXIII.
Jean XI, des Ducs de Spolète ; 931-6 ; CXXVI.
Jean XII ; voy. *Imperiola* et *Octavien*.
Jean XIII ; 965-72 ; CXXXIII.
Jean XIV ; voy. *Pierre*.
Jean XV ; 985 ; sans numéro dans la liste générale.
Jean XVI ; 985-96 ; CXXXVIII.
Jean — .... Ostie ? — Benoît VIII ; 1012-24 ; CXLIV.
Jean — 1044 : Sabine — Silvestre III ; 1044 ; sans numéro.
Jean Gratien. Grégoire VI ; 1044-6 ; CXLVII.
Jean. Benoît X, Antipape ; 1058-9 ; CLII^bis.
Jean de Gaète. Gélase II ; 1118-9 ; CLIX.
Jean, Antipape. Calixte III ; 1168 ; abdique 1178 ; CXLVIII^bis.
Jules I (S.) ; 337-52 ; XXXV.
Lambert, de Fagnano — 1117 : Ostie — Honorius II ; 1124-30 ; CLXI.
Lambertini (Prospero) — 1728 : Ste-Croix de Jérusalem — Benoît XIV ; 1740-58 ; CCXLV.
Landon ; 913-4 ; CXXII.
Landon ou *Lando Sitino*, Antipape ; 1178-80 ; CLXVIII^bis.
Léon (S.) le Grand ; 440-61 ; XLV.
Léon II (S.) ; 682-3 ; LXXX.
Léon III (S.) ; 795-816 ; XCVI.
Léon IV (S.) ; 847-59 ; CIII.
Léon V ; 903 ; CXVIII.
Léon VI ; 928-9 ; CXXIV.
Léon VII ; 936-9 ; CXXVII.
Léon VIII ; 963-5 ; CXXXI.
Libère (S.) ; 352-66 ; XXXVI.
Lin (S.) ; 67-78 ; II.

Lothaire, des Comtes de Signia. Innocent III ; 1198-1216 ; CLXXIV.

Lucano, de Luni (Tommaso) ou Tommaso *Parentucelli*, de Sarzana. — 1446 : Ste-Suzanne — Nicolas V ; 1447-55 ; CCVI.

Lucius I (S.) ; 252-3 ; XXII.

Ludovisi (Alessandro) — 1616 : Ste-Marie au delà du Tibre — Grégoire XV ; 1621-3 ; CCXXXII.

Luna (Pedro de) — 1375 : Ste-Marie in Cosmedin — Benoît XIII ; 1394-1417 ✠ 1424 ; CXCIX[bis].

Maginulfe. Silvestre IV, Antipape ; 1106 ; CLVIII[bis].

Marc (S.) ; 336 ; XXXIV.

Marcel I (S.) ; 308-10 ; XXX.

Marcellin (S.) ; 296-304 ; XXIX.

Marin I, dit à tort *Martin II* ; 882-4 ; CVIII.

Marin II, ou *Martin III* ; 942-6 ; CXXIX.

Martin (S.) ; 649-55 ; LXXIV.

Martin II (*Marin I*, dit à tort) ; 882-4 ; CVIII.

Martin III (*Marin II*, ou) ; 942-6 ; CXXIX.

Mastaï-Ferretti (Giovanne Maria, des Comtes de) — 1840 : SSts-Marcellin et Pierre — Pie IX ; 1846-78 ; CCLIII.

Medici (Giovanne de') — 1489 : Ste-Marie in Dominicâ — Léon X ; 1513-21 ; CCXV.

Medici (Giulio de') — 1513 : Ste-Marie in Dominicâ — Clément VII ; 1523-34 ; CCXVII.

Medici (Alessandro Ottaviano de') — 1583 : Sts-Jean-et-Paul — Léon XI ; 1605 ; CCXXX.

Medici ou *Medichino* (Giovanne Angelo) — 1549 : Ste-Pudentienne — Pie IV ; 1559-60 ; CCXXII.

Melchiade ou *Miltiade* (S.) ; 311-4 ; XXXII.

Meliorati (Cosimo de') — 1389 : Ste-Croix de Jérusalem — Innocent VII ; 1404-6 ; CC.

Mercure (Jean II, surnommé) ; 533-5 ; LVI.

Miltiade, ou *Melchiadé* (S.) ; 311-4 ; XXXII.

Mincius (Johannes) — vers 1050 : Velletri — Benoît X, Antipape ; 1058-9 ; CLII[bis].

Monte (Giovanne-Maria Giocchi del) — 1536 : St-Vital — Jules III ; 1550-5 ; CCXIX.

Morâ (Albertus de) — 1155 : St-Adrien — Grégoire VIII ; 1187 ; CLXXI.

Mourone (Pietro di). St-Célestin V ; 1294 ; abdique la même année ; CLXXXVIII.

Munoz (Gilles de). Clément VIII, Antipape ; 1424 ; abdique en 1429 ; CCIV[bis].

Nicolas I ; 858-67 ; CV.

Novatien, Antipape ; milieu du IIIe siècle ; XXIbis.

Octavien. Jean XII ; 956-64 ; CXXXI.

Octavien. Victor, Antipape ; 1159-64 ; CLXVIII[bis].

Odescalchi (Benedetto) — 1645 : Sts-Côme et Damien — Innocent XI ; 1676-89 ; CCXXXVIII.

Odon ou *Othon*, de Châtillon sur Marne. — .... : Ostie — Urbain II ; 1088-99 ; CLVII.

Orsini (Giovanne Gaetano) — 1244 : St-Nicolas in Carcere — Nicolas III ; 1277-80 ; CLXXXIV.

Orsini (Pietro Francesco), des Ducs de Gravina — 1672 : St-Sixte — Benoît XIII ; CCXLIII. — Quand il entra en Religion, en 1667, il prit les noms de Vincenzo Maria. Plus tard, on lui donna antôt les premiers prénoms, tantôt les seconds.

Ottoboni de Fiesque — 1252 : St-Adrien — Adrien V ; 1276 ; sans numéro.

Ottoboni (Pietro) — 1652 : St-Sauveur in Lauro — Alexandre VIII ; 1689-91 ; CCXXXIX.

Otton ou *Odon* — .... : Ostie — Urbain II ; 1088-9 ; CLVII.

Pamphili (Giovanne Battista) — 1627 : St-Eusèbe — Innocent X ; 1644-5 ; CCXXXIV.

Pantaléon (Jacques), dit de Court-Palais. Urbain IV ; 1261-4 ; CLXXIX.

Paperesci (Grégoire, de la Maison des) — 1088 : St-Ange — Innocent II ; 1130-43 ; CLXII.

Pappon. Damasé II ; 1048 ; CXLIX.

Parentucelli (Tommaso), ou Calendrini, de Sarzana — 1446 : Ste-Suzanne — Nicolas V ; 1447-55 ; CCVI.

Pascal I (S.) ; 817-24 ; XCVIII.

Paul I (S.) ; 757-67 ; XCIII.

Pecci (Gioachimo) — 1853 : St-Chrysogon — Léon XIII, depuis 1878, CCLIV.

Pedro — .... Frascati — Jean XXI ; 1276-7 ; CLXXXIII.

Pélage I ; 555 60 ; LX.

Pélage II ; 578-90 ; LXIII.

Perretti (Felice), de Montalto — 1570 : St-Jérôme des Esclavons — Sixte-Quint ; 1585-90 ; CCXXV.

Phasianus. Jean XVIII ; 1003-9 ; CXLII.

Philagathe. Jean XVII, Antipape ; 997-8 ; CXXXIX[bis].

Philargos (Petros) — 1405 : Douze Apôtres — Alexandre V ; 1409-11 ; CCII.

Piccolomini (Enea Silvio) — 1456 : St-Eustache — Pie II ; 1458-64 ; CCVIII.

Piccolomini (Antonio Todeschini, ensuite Francesco) — 1460 : St-Eustache — Pie III ; 1508 ; CCXIII.

Pie I (S.) ; 142-57 ; X.

Pierre (S.) ; 42-66 ; I.

Pierre. Jean XIV ; 943-4 ; CXXXVII.

Pierre de Léon, Antipape. Anaclet ; 1130-8 ; CLXII[bis].

Pignatelli (Antonio) — 1681 : St-Pancrace — Innocent XII ; 1691-1700 ; CCXL.

Pontien (S) ; 230-5 ; XVIII.

Prignano (Bartolomeo). Urbain VI ; 1378-89 ; CXCVIII.

Rainier. Pascal II ; 1099-1118 ; CLVIII.

Rezzonico (Carlo) — 1737 : St-Nicolas in Carcere — Clément XIII, 1769-74 ; CCXLVIII.

Rinaldo, des Comtes de Signia — 1231 : Ostie — Alexandre IV ; 1254-61 ; CLXXVIII.

Robert, des Comtes de Genève — 1271 : Douze Apôtres — Clément VII ; 1378-94 ; CXCVIII[bis].

Roger I (Pierre) — 1337 : SSts-Nérée et Achillée — Clément VI ; 1342-52 ; CXCIV.

Roger II (Pierre) — 1348 : Ste-Marie la Neuve — Grégoire XI ; 1370-8 ; CXCVII.

Romain ; 897 ; CXIV.

Romain. Jean XIX ; 1024-33 ; CXLV.

Rospigliosi (Giulio) — 1657 : St-Sixte — Clément IX ; 1667-9 ; CCXXXVI.

Rovere (Giuliano della) — 1471 : St-Pierre ès Liens — Jules II ; 1503-6 ; CCXIV.

Rovere. Voyez *Albescola della Rovere*.

Sabinien (S.) ; 604 ; LXV.

Sarzana (Tommaso Parentucelli de), ou Tommaso

Lucano, de Luni — 1446 : Ste-Suzanne — Nicolas V ; 1447-55 ; CCVI.

Savelli (Cencio) — 1192 : Ste-Lucie in Silice — Honorius III ; 1216-27 ; CLXXV.

Savelli (Iacopo) — 1261 : Ste-Marie in Cosmedin — Honorius IV ; 1285-7 ; CLXXXVI.

Savoie (Amédée VIII, Duc de). Félix V, Antipape ; 1447-9 ; CCV[bis] ; nommé alors Évêque Cardinal de Sabine et Doyen des Cardinaux.

Scolaro (Paolo ou Paulino) — 1180 : Palestrine — Clément III ; 1187-91 ; CLXXII.

Sergius I ; 687-701 ; LXXXIV.

Sergius II ; 847-7 ; CII.

Sergius III ; 904-11 ; CCX.

Séverin ; 640 ; LXXI.

Sfondrate (Niccolo) — 1583 : Ste-Cécile — Grégoire XIV ; 1590-1 ; CCXXVII.

Sicco ou *Secco*. Jean XVII ; 1003 ; CXLI.

Signia (Rinaldo, des Comtes de) — 1231 : Ostie — Alexandre IV ; 1254-61 ; CLXXVIII.

Signia (Lothario Conti, des Comtes de) — 1190 : SSts-Serge et Bacche — Innocent III ; 1198-1216 ; CLXXIV.

Silvère ; 536-8 ; LVIII.

Silvestre (S.) ; 314-35 ; XXXII.

Simplice (S.) ; 468-83 ; XLVII.

Sirice (S.) ; 384-98 ; XXXVIII.

Sisinnius ; 708 ; LXXXVII.

Sixte I (S.) ; 1192-27 ; VII.

Sixte II (S.) ; 257-8 ; XXIV.

Sixte III (S.) ; 432-40 ; XLIV.

Soter (S.) ; 168-77 ; XII.

Spolète (Jean XI, des Ducs de) ; 931-6 ; CXXVI.

Suidger, des Ducs de Hornebourg. Clément II ; 1046-7 ; CXLVIII.

Symmaque ; 498-514 ; LI.

Tarantaise (Pierre de Champagny, ou de) — 1273 : Ostie — Innocent V ; 1276 ; CLXXX.

Télesphore (S.) ; 1273-39 ; VIII.

Théodore I ; 642-9 ; LXXIII.

Théodore II ; 998 ; CXV.

Théodoric, Antipape ; 1100 ; CLVIII[bis].

Théophylacte. Benoît IX ; 1033 ; abdique 1048 ; CXLVI.

Todeschini (Antonio), et ensuite Francesco *Piccolomini* — 1460 : S. Eustache — Pie III ; 1508 ; CCXIII.

Tomacelli (Pietro, ou Pierino) — 1381 : St-Georges in Velabro — Boniface IX ; 1389-1404 ; CXCIX.

Ubaldus ; Ubaldo Allucingoli — 1142 : Ste-Praxède — Lucius III ; 1181-5 ; CLXIX.

Ugolin. Grégoire IX ; 1227-41 ; CLXXVII.

Urbain I (S.) ; 213-30 ; XVII.

Ursin, Antipape ; 366-7 ; XXXVIIbis.

Valentin ; 827 ; C.

Victor I (S.) ; ✠ 202 ; XIV.

Vigile ; 537-55 ; LIX.

Visconti (Tealdo, ou Tibaldo). Grégoire X ; 1271-6 ; CLXXXI.

Vitalien ; 657-72 ; LXXVI.

Zacharias ; 741-2 ; XCI.

Zéphyrin (S.) ; ✠ 218 ; XV.

Zozyme (S.) ; 417-8 ; XLI.

Le roman anglais anonyme « Diary and notes of Horace Templeton, Esq., late Secretary of Legation at — », Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1848, est donné comme les notes de voyage d'un phtysique qui va mourir en Italie. Dans ce qu'il dit du Tyrol, il parle des enseignes populaires où se voient des représentations religieuses :

« Ces pieux emblèmes se rencontrent là où on les attendrait le moins, sur les portes des auberges de village, ou, comme Enseigne, à des débits de petit vin et de bière. Fréquemment les saints personnages sont associés à des usages séculiers, qui contrastent singulièrement avec leur caractère de sainteté. Ainsi, j'ai vu, dans un village au-dessous de moi, un vénérable saint Martin occupé à l'étrange opération de ferrer un cheval, sans que j'aie pu trouver quelqu'un pour me dire quels talents vétérinaires le Saint a jamais montrés, ou pourquoi il est représenté de la sorte. Dans les montées trop raides des passes de montagnes, où une ordonnance de police enjoint l'usage d'un crochet *(drag)* pour toutes les voitures à roues, la pancarte, rappelant la prescription, est habituellement ornée d'un saint Michel, très activement occupé à attacher le crochet à un lourd chariot, pendant que le cocher, à genoux auprès du Saint, mêle à sa prière de l'admiration pour son adresse et sa dextérité. C'est de la même façon qu'on voit nombre de très vénérables Saints présider à des jambons savoureux et à des choppes de bière écumante, et regarder, avec une béatitude angélique, un groupe plus éloigné de rudes buveurs. Ce que j'en dis se rapporte moins à la généralité de cet usage qu'à un exemple particulier, qu'on rencontre dans le Tyrol Bavarois, à mi-chemin entre les villages de Marnau et de Steingaden, où, au-dessus de la porte d'une petite auberge solitaire sur le bord de la route, pend une représentation de la Vierge, sur la main de laquelle est perché un sansonnet. L'expression surnaturelle de l'œil de l'oiseau fait bien voir que ce n'est pas une pure fantaisie de l'artiste qui lui a fait ainsi représenter la Vierge, et que l'histoire, ou la légende, d'une aventure arrivée au village, est l'origine de la présence de l'oiseau. L'inscription n'en donne pas l'explication ; ce n'est qu'une ligne des Litanies de la Vierge : « Maria, Mutter Gottes, hülf uns — Marie, Mère de Dieu, viens à notre secours ». Il y a une histoire se rapportant à la peinture. Avec votre permission, je vais vous la dire, et je donnerai à son récit le nom de la petite auberge : *Maria Hülf*.

Le miracle d'avoir recollé la jambe coupée d'un cheval est attribué à saint Éloi ; il n'en est pas ici question, mais de saint Martin faisant office de maréchal-ferrant. D'ailleurs, on comprend très bien cette extension. A la fête de saint Martin on amenait les chevaux devant la porte de ses églises pour y recevoir la bénédiction du saint, et l'on connaît, même encore aujourd'hui, de nombreux exemples, sur les vantaux de bois des

portes des églises sous son vocable, d'une quantité de vieux fers de chevaux, qui y ont été successivement cloués et les couvrent presque entièrement. Saint Martin, toujours représenté à cheval quand il coupe son manteau militaire pour en donner la moitié à un pauvre, est, de ces deux façons, un saint équestre et un saint *chevalier*.

L'enseigne de saint Michel est plus curieuse et plus rare. Je ne me souviens pas que dans les Iconographies des Saints on ait relevé, comme un des attributs de l'Archange, le crochet pour aider à la montée des chariots.

Quant au sansonnet tenu par la Vierge, il y aurait, pour un curieux d'art, un joli mémoire à écrire en relevant les oiseaux que les peintres, surtout en Italie, ont mis si souvent dans la main de la Vierge ou de son Fils sur ses genoux. Il aurait affaire à de bien charmantes œuvres. Outre le sentiment de la protection des petits, il y a celui, bien aimablement naturel, de l'amusement de l'enfant. On se souvient de l'adorable miracle des Évangiles apocryphes. JÉSUS et ses petits camarades jouent à faire des oiseaux en terre ; pendant que ceux de ses compagnons restent de la glaise inerte, ceux modelés par les doigts de JÉSUS en ont reçu la vie et s'envolent.

Le poète inconnu, qui a eu cette idée de génie, n'a pas dit, et avec raison, l'espèce des oiseaux. Elle n'importe pas à côté du don de la vie ; mais les peintres, par les nécessités du dessin et de la couleur, ont été forcément soumis à plus d'exactitude. Pour n'en citer qu'un exemple, qui ne pense immédiatement à la Vierge au chardonneret de Raphaël ?

ANATOLE DE MONTAIGLON.

L'Art et la Société.

LE Bulletin de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc (1) nous apporte le compte-rendu des fêtes célébrées à l'occasion du 25e anniversaire de l'École de St-Luc de Gand.

Nous y trouvons un remarquable discours prononcé par M. le Dr Schaepman, l'éminent orateur politique et religieux de la Néerlande.

Après avoir rendu gloire à Dieu des succès si nombreux remportés par cette École, M. l'abbé Schaepman commente la belle prophétie, donnée au monde la nuit de Noël, nuit plus radieuse que les jours : « Paix aux hommes sur la terre », et il ajoute :

Permettez-moi de donner à cette parole quelques explications, de l'accompagner de quelques considérations théoriques.

Dans le monde, il y a tant de discordes, tant de luttes, qu'il ne nous étonne vraiment plus que l'humanité se préoccupe tous les jours de chercher la paix et que chaque message de paix soit assuré d'un joyeux accueil. Ce qui est propre à provoquer plus de surprise, c'est que tous, chose extraordinaire, sont unanimes à saluer dans l'art l'Ange de la paix. Ce fait étrange peut toutefois s'expliquer : avant que la paix ne règne sur le monde, sur l'humanité entière, il faut au préalable qu'elle régisse ce petit monde qui s'appelle l'homme. Or, l'âme humaine ne peut avoir la paix que lorsque tous ses efforts, toutes ses tendances, tout son être, rencontrent une satisfaction agréable, douce et harmonique ; en un mot, lorsque le désir du bonheur trouve son repos dans le bonheur même. Tout n'est pas même absolument requis pour engendrer la paix dans l'âme de l'homme, et ce n'est pas à tort que l'on a défini l'art : un effort pour donner l'harmonie à la vie ; je voudrais ajouter cependant que l'effort doit être sûr du succès. La question n'est pas de savoir si cette explication est satisfaisante ; mais que le genre humain rend hommage à l'art comme à l'Ange de la paix, voilà bien un fait certain. L'antiquité païenne a traduit et proclamé ce fait dans la belle fable d'Orphée et des animaux, et le premier artiste chrétien régénéra cet Orphée dans le silence des catacombes, et, à travers les ombres de cette image antique, il fit briller la gloire du Prince de la paix. D'ailleurs une nuée de témoins se lève pour attester le fait ; est-il besoin de les citer ?

J'en appelle à un autre indice : le chœur des poètes, vous le savez, adresse un hymne sans fin à l'art qui procure la joie et la paix. Vous vous rappelez, sans doute,

1. 25e réunion.

comment un chantre anglais, des plus aimés, assura à son nom l'immortalité par ce seul vers impérissable:

« A thing of beauty is a joy for ever. »

Vous ne m'en voudrez pas que je vous dise en quels termes un de nos poètes chanta, de sa voix mélodieuse, le but et l'action de l'art :

Zoo vaak door de aardsche schemeringen
De stralen dringen
Waar 't schoone in blaakt,
Is 't ons te moede in 't bad van luister
Als werd de kluister
Der ziel geslaakt.
Gemoed en geest versmaan de weelde
Die kort maar streelde
Ontbloeid aan 't slijk,
Maar beuren fluks verbreede wieken
Naar 't uchtendkrieken
Van hooger rijk (1). »

Voulez-vous maintenant, par une définition concise, dans la langue des scholastiques, dans la langue des moines, en celle de saint Thomas d'Aquin, apprendre la même chose ? Ouvrez donc la *Somme*, à l'endroit où le docteur angélique parle de l'amour comme de l'appétit suprême du cœur humain, ou plus loin, où il traite du jeu qui peut être quelquefois un devoir ; vous y trouvez cette belle parole :

« Quies autem animæ est delectatio. »

D'où vient donc à l'art cette force mystérieuse ? Elle découle à la fois de la nature de l'art et de celle de l'homme.

Chose étonnante, mais réelle ; dans la pratique du bien, dans la contemplation du vrai, l'homme ne trouve pas ici-bas sa satisfaction complète. Il n'arrive que trop facilement que la vertu la plus parfaite marche de pair avec une capacité bien minime pour les jouissances intellectuelles, que procurent les connaissances élevées. D'autre part, l'apôtre des gentils attestait déjà que la connaissance du vrai, par elle seule, ne peut ni tenir en bride, ni réduire sous la loi du devoir la volonté humaine.

Mais il n'y a pas que cette anomalie qui ressorte de la coopération défectueuse et irrégulière de l'esprit et de la volonté. L'esprit et la volonté ne sont pas tout l'homme. L'homme se compose d'une âme et d'un corps,et ce corps a, lui aussi, sa sphère d'action et ses droits. Comme trait d'union de la vie corporelle avec la vie spirituelle, pour en faire un seul tout, le Seigneur-Dieu nous a dotés d'une facilité étrange, mystérieuse, qui a son point de départ dans le monde des sens, mais qui n'en requiert pas moins l'atmosphère du monde des esprits pour s'épanouir et se développer : c'est l'imagination, la fantaisie.

Faculté merveilleuse, qui reçoit, par la voie des organes, l'impression des images, qui les imite et les transforme, qui épure, dispose et coordonne la proie dont les sens s'emparent; une faculté qui ne peut pratiquer aucune vertu, mais qui prête à chacune son éclat et sa gloire ; qui n'a point d'idées, mais qui les fait rayonner sous une forme vivante ; une faculté, qui engendre un accord harmonieux dans l'existence humaine ; non pas qu'elle possède les grandes conditions de l'unité ou qu'elle s'identifie avec elle, mais parce que, comme un lien vivant, elle rassemble et relie toutes choses.

L'art est le fruit de cette faculté merveilleuse, l'art qui n'est ni la vérité, ni la loi, ni la sagesse, ni la vertu, mais sans lequel la vérité et la loi, la sagesse et la vertu sont incomplètes et manquent de quelque chose. Ce qui leur fait défaut pourrait sembler, au premier abord, d'une importance minime, mais c'est par là-même l'élément le plus puissant, la condition la plus indispensable de la perfection. Essayez de vous figurer la grandeur sévère des Alpes, sans le jeu des rayons du soleil ; leur gloire perd son éclat, leur majesté s'abaisse.

Fils de l'imagination, mais d'une imagination qui n'existe pas sans l'esprit et le cœur, l'art trouve dans ce caractère distinctif de son être, non seulement la force de produire la paix, mais encore les lois, dont l'observation est une condition indispensable pour réaliser sa mission. Car la paix est bien le repos après la lutte, mais elle est en même temps la plénitude d'un travail harmonieux ; elle est une évolution riche et ordonnée de nos forces.

Ainsi donc, l'art apportera-t-il la paix, maintenant que... Mais, me faut-il tirer la conclusion pour vous ? Si l'art blesse les vérités saintes et de l'ordre supérieur, il ne donne pas la jouissance mais une fascination, une illusion des sens, il ne produit pas la paix, mais la guerre, une guerre entre l'esprit, avec son solide savoir et sa foi soumise, et l'imagination, la folle du logis, voluptueuse et sensuelle ; la vengeance ne se fait pas attendre et l'audace voit se dissoudre, comme dans un vaste brouillard, sa vanité futile sous le souffle glacé de la réalité.

Lorsque l'art transgresse les lois qui doivent régler les battements du cœur humain, d'après la mesure éternellement la même des lois de Dieu et de l'ordre divin, alors il peut bien, dans sa volupté, marcher à la victoire et triompher dans la luxure, mais le repos est loin, la paix s'est évanouie et, au lieu de la jouissance, c'est le remords, le remords qui tourmente le cœur jusqu'à ce que le repentir le brise... et le transforme.

Oh ! je le sais bien, même dans sa lutte contre la vérité, dans sa rébellion à la loi, l'art peut garder son charme et sa beauté séductrice. Mais la charité disparaît, et la volupté ne dure guère. Bientôt, sublime et sévère, la prophétie résonne :

« In schoonheid zal het heilige overwinnen (1). »

Prophétie qui est une loi capitale de l'esthétique. Car le beau, qui révélera et rehaussera cette victoire sans pareille, doit lui-même avoir gagné son éclat et sa gloire au service de la sainteté. Ici encore, on peut dire : *Servire Deo regnare:*

1. Chaque fois qu'à travers le crépuscule terrestre apparaissent les rayons où brille le beau, il nous semble, en ce bain de lumière, que l'âme dépose les liens qui la retiennent. Le cœur, l'esprit, dédaignent du luxe la fugitive caresse, qui sort du limon ; déployant soudain leurs ailes élargies, ils tendent vers l'aurore d'un règne plus haut.

1. Le triomphe de la sainteté s'accomplira dans la beauté.

l'obéissance à la loi de Dieu et le fondement de toute puissance.

Voilà les lois générales qui jaillissent de la nature même de l'art. Toutefois, il y a encore une loi qui s'adapte à la notion de l'art, une loi qui est d'une importance majeure pour permettre à l'art de remplir son rôle pacificateur, c'est que l'art doit être social, qu'il doit être à sa façon « tout à tous ».

Cette loi a sa racine dans la vie de l'art. Si la fantaisie constitue, à certains points de vue, la grande force sociale dans l'homme, puisqu'elle associe et relie toutes les facultés supérieures et inférieures en une action agréablement combinée, si elle rend à toutes l'impôt perçu sur elles, en leur communiquant une paisible jouissance, en matière d'art, il n'en est pas autrement. L'art vit de tous et par tous, il prend ses forces de haut et de bas ; il est de son devoir d'appartenir à tous et d'apporter ainsi la paix à toute la société.

De nos jours surtout, cette loi est impérieuse, inexorable. Notre siècle n'est pas une ère de restauration mais de régénération, non de réparation mais de renaissance. Cette rénovation doit se préparer et s'accomplir par la connaissance des fautes et des erreurs du passé, par l'expiation et la satisfaction pour les infractions aux lois d'ordre supérieur et sacré.

Ce devoir vous incombe à vous, qui, par une conduite digne des plus grands éloges, prêtez vos forces à régénérer l'art ; il nous incombe aussi à nous, qui vous acclamons et qui tâchons de vous aider avec plus de bonne volonté que de puissance ; tous, nous avons le grave devoir d'expier et de réparer. Même dans le domaine de l'art, il y a beaucoup à expier. On a admis au service de l'église, par tolérance, permission — et plus encore — un art qui ne peut engendrer la paix parce qu'il tente la volupté et fascine les sens ; qui, en fait de liberté, ne voulait relever que de lui-même ; qui ne comprenait pas qu'une telle licence servirait à sa honte tout comme la liberté découronne le front de la vierge, qui ne veut plus veiller à la lampe du Seigneur. Nous devons expier ensuite pour ces hommes, au génie puissant, qui en prêchant la majesté des lignes et l'éclat des couleurs, firent oublier l'image du Dieu sans tache que l'homme porte en son âme. Nous le devons encore pour que le défenseur de l'artiste, qui outrage la belle et douce sainte Élisabeth dans sa chasteté glorieuse, ne trouve point une excuse pour cette œuvre dans des Madeleines, sculptées ou peintes, qui semblent avoir oublié la modestie, pour mieux accuser leur repentir.

Mais il est une chose entre toutes, qui nous oblige à expier et à faire amende honorable. Il nous faut réparer la légèreté, la prétention, la cruauté avec lesquelles on a ravi au peuple le sentiment de l'art ; qui firent du compagnon joyeux que Dieu donna à tout le monde, le mercenaire, le courtisan et souvent quelque chose de pire encore d'un petit nombre d'individus. La faute retombe sur les auteurs de ce forfait. Par eux, les enfants du peuple ont perdu la joie de leur vie et leurs anges qui voient la face du Père céleste, ont versé des larmes amères ; à ces ravisseurs s'applique la malédiction qui parle de la meule et des abîmes de la mer.

Il fut un temps où l'art était vraiment tout à tous, où l'art et la vie populaire se développaient de concert. Alors les pierres des grands monuments avaient une voix : et le langage merveilleux des formes architecturales et de leur ornementation des images et de leur ressemblance était compris par les grands et les petits ; alors, les églises prêchaient la bonne nouvelle dans leur ensemble comme dans chacune de leurs parties ; tout chantait le *Te Deum* de la Rédemption, le *Te Deum* avec ses aveux de la faiblesse humaine, sa prière suppliante et, par-dessus tout, son grand cri de triomphe. Alors, nobles et roturiers, tous lisaient la sainte parole de Dieu, écrite en caractères resplendissants, en couleurs variées ; ce qui maintenant nous frappe de stupeur comme un rare chef-d'œuvre, s'appelait alors la bible des pauvres ; bible qui exprimait, dans les formes naïves de la vie journalière, à la fois la prophétie et son accomplissement ainsi que la vérité éternelle de l'une et de l'autre. Alors, l'art donnait son éclat à toute chose ; il traduisait le sentiment de la liberté et de la rude indépendance sur les portes des cités et les hôtels de ville ; il rehaussait la vie commune, la vie de tous les jours, car il savait communiquer, même aux ustensiles les plus ordinaires, par ses formes gracieuses, l'éclat de la beauté. Alors, l'art pouvait enlever l'homme à la terre, car il portait ces deux ailes que Thomas a Kempis disait plus puissantes que les fortes pennes de l'aigle royal : la simplicité et la chasteté.

Hélas ! survint un jour, où l'unité de la vie sociale se perdit, où l'art fut réduit au rang d'un esclave de la puissance et de la richesse. Ce ne fut pas tout d'un coup que cette condition lui fut faite, ce n'est pas tout d'un coup que l'art est allé chercher un refuge sous les lambris dorés des palais, pour y perdre, comme les jeunes Hébreux de la cour de Nabuchodonosor, l'éclat des yeux vifs, la fraîcheur des joues roses à la table somptueuse que dressait le chef des Eunuques. Il se trouva parfois quelqu'un, qui, autre Daniel par le cœur, tâchait de suivre la voie sacrée de l'art véritable, fût-ce même dans un habit à la mode du temps. Mais, en général, on peut dire que l'art était devenu du luxe, et le luxe, égoïste et cruel, ne connaît point le « tout à tous ».

Nous, nous pouvons attester à quel état ce vol, perpétré sur la vie du peuple, réduit la vie du peuple. Nous avons vu le bonheur s'éclipser, la paix s'envoler et une lutte de jalousie, de haine et d'envie s'allumer et darder en tout sens sa flamme subtile. Nous voyons la force s'armer contre la force et, dans les péripéties de cette guerre, de part et d'autre, le droit est violé et la liberté foulée aux pieds.

Et l'art pourra-t-il y porter remède ? Pourra-t-il, dans cette lutte de principes et de passions, engendrer la paix ? La question même ne nous transporte-t-elle pas dans un monde fantastique, qui ne donne que rêves et illusions ?

Voici ma réponse : s'il manque quelque chose à notre siècle, c'est la joie, c'est le jeu. Malgré toutes les fêtes et

les amusements populaires, la vie est triste et morne, le ciel est gris et sombre ; nos réjouissances même prouvent que la vie d'aujourd'hui est bien terne. Nous célébrons quelquefois une espèce de bacchanales, mais nous cessons à peine de jouer avec les Bacchantes, que déjà il nous faut redevenir esclaves et continuer de vivre sous le joug. Chaque fête déprécie la vie et la rend moins digne d'elle-même, car chaque fête rend le contraste plus fort, plus frappant, plus odieux ; la haine grandit, et la lutte s'envenime.

Pour donner à chaque jour de la vie son charme et son jeu régulier, nous avons besoin de l'art. L'art si beau, si saint, ne nuira point à la sagesse, mais la sagesse le saluera d'un bienveillant accueil, comme un compagnon d'armes, comme son frère plus jeune qu'elle ; la sagesse, qui, sous l'œil de Dieu, prenait ses ébats sur la terre fraîchement sortie du néant et qui trouvait ses délices à vivre avec les enfants des hommes.

Ramener l'art dans la société ; rendre le peuple à l'art et l'art au peuple, rehausser, ennoblir, sanctifier l'art, afin que, par sa force, il nous relève ; refaire l'art : « tout à tous », voilà, élèves de cette école, voilà votre mission, votre tâche, votre devoir. Mais comment suivre cette mission, accepter cette tâche, remplir ce devoir ?... Eh bien, un noble exemple vous en est donné par celui que je puis proclamer et saluer ici comme le fondateur de cette école, par celui qui transforma de simples leçons de dessin en cette célèbre école Saint-Luc, dont nous fêtons en ce jour le jubilé d'argent ; cet homme c'est le baron Jean Béthune-d'Ydewalle. Il vous a montré, lui, ce que c'est que se donner soi-même, sans réserve, ce que c'est que se faire « tout à tous ». Lui, le gentilhomme, a assumé le travail journalier dans l'atelier de l'artiste ; lui, le savant archéologue, a adapté ses leçons aux exigences de la vie pratique ; lui, l'homme de grande culture, n'a pas cherché le bonheur de sa vie dans une jouissance égoïste, fût-elle d'ordre spirituel, mais dans la communication à autrui de tout ce que son imagination avait collectionné de belles images, de tout ce que son puissant génie avait ordonné, son cœur chrétien animé. C'est ainsi que sa vie et ses efforts ont acquis cette puissance et cette fécondité, qui se révèlent aussi dans vos œuvres. C'est ainsi qu'à lui s'adapte la parole : il aime la beauté de la maison du Seigneur, qui est en même temps la vraie maison du peuple.

Vous suivrez cet exemple. Vous avez déjà montré que vous comprenez le rôle social de l'art ; sinon auriez-vous fondé, vous, anciens élèves, la gilde de Saint-Luc et de Saint-Joseph ? Par la création de cette œuvre, vous avez proclamé le besoin, la nécessité absolue d'un groupement social, en employant les paroles, en lesquelles le premier historien de l'Église, qui fut aussi son premier artiste, a décrit la communauté primitive des chrétiens : « Un cœur et une âme. »

Ce n'est pas chose facile que de ramener l'art dans la vie de la société et du peuple. La voix de l'expérience, la sagesse des nations vous prévient que vous aurez beaucoup de sacrifices à faire. L'art qui se met au service du peuple, ne rapporte ni or, ni couronnes d'honneur ; cet art ne vous procure pas des ateliers qui ressemblent à des palais ; ce qui sert le luxe, peut seul vivre dans le luxe.

Vous aurez beaucoup de sacrifices à faire. Mais cette objection tombe d'elle-même. Ce mot de sacrifice montre la haute noblesse de votre tâche... Le sacrifice n'est-ce pas ce qu'il y a de plus sublime dans le combat de la vie et dans la gloire du ciel ? C'est dans le sacrifice et par lui que l'homme acquiert cette liberté parfaite qui brise ses liens, qui l'élève au-dessus de lui-même, qui le consacre derechef le roi de toute créature. Le sacrifice... Qui vous l'enseigne mieux que vos maîtres ! Laissant de côté leur personne et leur nom, renonçant à leur propre gloire, ils consacrèrent tous leurs efforts à se perfectionner dans l'art non pas pour l'art même, mais afin d'être pour vous de meilleurs maîtres et des guides plus sûrs.

Apprenez à leur école que toutes les grandes actions sont le fruit d'un sacrifice et vous trouverez, en même temps, que toute jouissance repose sur un sacrifice.

On pourrait bien vous dire que votre sacrifice, malgré sa grandeur et sa noblesse, est condamné à rester stérile : « Que vous servira-t-il de marcher avec votre art dans ce grand, dans cet important combat de notre siècle ? » Tel est le langage d'une sagesse qui voudrait paraître supérieure à tout et qui n'est que bassesse. Arrière cette sagesse, repoussez-la, car elle apporte le découragement ; si la témérité est le frisson fiévreux de la jeunesse, on peut lui mettre un frein et arrêter son cours, mais l'abattement est une phtisie qui entraîne fatalement le dépérissement et la mort. Eh quoi ! votre sacrifice ne servirait de rien, vous resteriez totalement impuissants ! Mais voici ce dont vous êtes capables. Vous pouvez contribuer à enrayer ce qui peine ou blesse, ce qui offense ou choque, en un mot, ce qui produit le désordre et la guerre dans le corps social. On dit que l'ordre et la hiérarchie sociale sont voulus de Dieu. En principe, certainement, ils sont d'accord avec l'économie divine, mais ce qui est désordonné dans cet ordre, ce qui séduit le riche et aigrit le pauvre, le contraste formidable entre l'opulence et la misère, entre le luxe et le dénûment, cela ne vient pas de Dieu mais du péché. C'est à la suppression de ce péché que l'art peut et doit coopérer. L'art régit le domaine de l'imagination, qui, par ses réminiscences et ses fictions, est la source d'où dérivent dans le cœur, dans la tête, la haine et l'envie, une soif insatiable de jouir et une volupté sans frein.

Que votre art communique à l'imagination, dont il est à la fois et le fils et le roi, le beau véritable ; qu'il montre aux pauvres et aux délaissés que le monde du beau, avec toutes ses nobles jouissances et ses plaisirs élevés, est ouvert à tous et appartient à tous. Tels que les anges appelaient les pasteurs les tout premiers devant la crèche, ainsi, maîtres et disciples de l'art chrétien, ainsi devez-vous convier le peuple à contempler le beau dans ces formes immortelles qu'il comprend si bien et qu'il aime toujours. Par le peuple et avec lui, vous travaillerez à la solution des questions irritantes, à l'accomplissement de la glorieuse prophétie : « Gloire à Dieu dans les cieux, paix aux hommes sur la terre ! »

Si maintenant, pour terminer ce court examen, si je cherche à me représenter, dans toute sa grandeur, le rôle que l'artiste doit jouer sur le théâtre de la vie, je me le figure sous la forme d'un beau et noble souvenir.

Il existe une ville qui, malgré les grandes forces du siècle, le capitalisme, l'industrialisme et tant d'autres choses en... isme, conserve toujours l'éclat ravissant et la grandeur naïve du moyen âge ; je parle de Nuremberg. Dans cette ville, ce qui provoque surtout l'admiration, c'est l'église Saint-Laurent, un vrai chef-d'œuvre et, dans celle-ci, le tabernacle du très Saint-Sacrement, un prodige de génie du maître Adam Kraft. Je ne le décrirai, ni dans sa forme élancée et son élévation monumentale, que seule la voûte arrête, ni dans sa richesse lyrique, la finesse toujours croissante de ses lignes, d'un ton toujours plus fort. Je me contente de vous dire ce qui me frappa le plus. Comme supports de cet édifice grandiose le maître a posé trois statues aux proportions puissantes: c'est lui-même, Adam Kraft avec ses deux compagnons ; sur leurs larges épaules, eux, les manouvriers et les artistes, ils portent le Dieu des armées, toujours triomphant à travers les luttes des siècles.

Porteurs du saint tabernacle, du trône sur lequel est assis le Dieu fait homme, le Dieu avec nous, plein de vérité, de grâce et d'amour, voilà bien ce que vous devez être, vous, artistes chrétiens. Vous devez être des porteurs, c'est-à-dire des serviteurs ; le fardeau que vous portez, fortifie les épaules, élève tout l'homme. Vous ne plierez pas sous le poids, comme saint Christophe ; votre fardeau même vous remplira d'une force et d'une fierté, qui vous feront traverser le monde comme des rois. Votre tâche est de faire adorer le plus beau mystère de Dieu sous les rayons éclatants du beau idéal ; votre art doit entonner le chant :

Lauda, Sion, Salvatorem,
Lauda ducem et pastorem,
In hymnis et canticis.

Partout, chez les petits et chez les grands, devant la faiblesse et la puissance, en haut et en bas, partout, jusque dans les abîmes de la société vous devez faire retentir le chant :

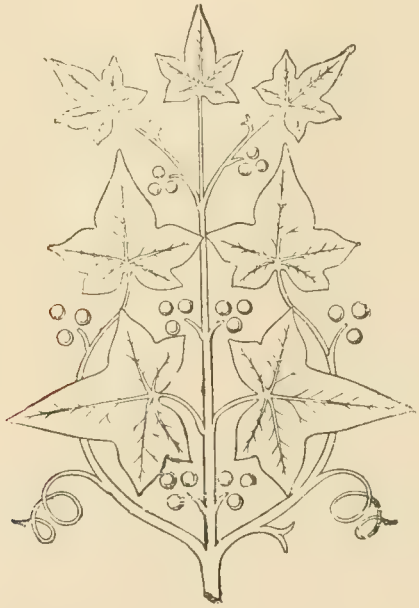
Ecce panis angelorum,
Factus cibus viatorum,
Vere panis filiorum.

Et pour vous diriger dans l'accomplissement de cette mission, je ne vous laisse qu'un conseil. Le docteur angélique, qui dans ses écrits a parlé si bien du Christ et l'a chanté si bien, l'a consigné dans ce vers :

Quantum potes, tantum aude,

Ce que je traduis à ma manière :

Tu peux ce que tu veux, ce que tu peux tu le dois faire.



Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des Antiquaires de France.

Séance du 17 janvier 1893. — M. Adrien Blanchet présente le moulage d'un grand médaillon de bronze possédé par le Musée des Arts décoratifs de Vienne représentant le portrait du médecin du roi Louis XIII, *Héroard.* Le style de la sculpture aussi bien que la date probable de ce portrait démontrent que ce médaillon est l'œuvre de G. Dupré. — M. F. Mazerolle fait une communication au sujet des œuvres d'art exposées en ce moment à Madrid ; il insiste particulièrement sur un livre d'heures peint pour le roi Charles VIII et contenant un portrait de ce prince ; sur un manuscrit florentin de Plaute (XVe siècle) ; sur un manuscrit de Pétrarque et surtout sur les beaux émaux exposés par M. le comte de Valencia y don Juan. — M. Cagnat communique de la part de M. le lieutenant Hannezzo un carreau de terre cuite trouvé à Bou-Ficha (Tunisie) représentant *Pégase soigné par les Muses ;* et de la part de M. Gauckler une inscription votive à Saturne trouvée près de Carthage. — M. Martha expose les raisons physiques qui justifient l'emploi de l'émail rouge comme support de la feuille d'or dans les mosaïques.

Séance du 25 janvier. — M. M. Collignon communique des fragments des vases chypriotes du Musée du Louvre représentant la tête de la déesse Hathor. Ces vases permettent d'expliquer comme une tête hathorique, la tête figurée sur un vase du Musée Britannique donné comme provenant de Phocée. Le prétendu vase de Phocée est, suivant toute vraisemblance, un vase de fabrique chypriote. — M. E. Babelon communique une note sur ce qu'on doit entendre par la monnaie thibronienne, qu'il identifie avec la monnaie d'or frappée à Ephèse en l'an 400 quand Thibron vint dans cette ville pour organiser les forces qui devaient protéger les villes grecques d'Asie. — M. Ed. Le Blant rend compte des explorations exécutées par lui en Turkestan pendant les années 1890 et 1891. — M. de Villefosse communique une lettre de M. le commandeur de Rossi relative à un vase en argent, offert il y a peu de temps au Louvre par M. Durighello. M. de Rossi adopte l'opinion de M. de Villefosse au sujet de l'âge de ce monument qu'il considère comme du VIe siècle. Le même membre communique ensuite les photographies de deux manches de patères antiques trouvés près de Montbrison, qui lui ont été envoyés par M. Brassard. — M. d'Arbois de Jubainville lit une note sur les suffixes celtiques et ligures dans les noms de lieux de Corse. M. de Montaiglon signale d'après les mémoires du tyrolien Luc Geizhofler des pièces de mariage frappées lors du mariage de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois (1572), pièces inconnues aujourd'hui.

Séance du 1er février.—M. de Baye rend compte des travaux du Congrès d'archéologie et d'anthropologie de Moscou, auquel il avait été délégué pour représenter la Société.

M. Prou communique l'empreinte d'un tiers de sou mérovingien à la légende *Dunoderu.* Il attribue à ce nom une origine gauloise et le sens de *forteresse* de *Dunos.*

M. Blanchet communique deux jetons de Jeanne d'Albret dont, contrairement à l'opinion de M. Mazerolle, il attribue les poinçons à Jean Beaucousin, monnayeur de la reine de Navarre. M. Mazerolle maintient l'attribution des poinçons de ces jetons à Guillaume Martin.

M. de Jaussens communique les photographies et lit une description des peintures de l'église de Saint-Pierre-de-Loroner (Sarthe) ; il demande que la Commission des Monuments historiques préserve ces intéressantes peintures du moyen âge.

M. Molinier communique un disque de porphyre gravé pour le pape Léon X par Valerio Belli, que M. Stein vient d'offrir au Musée du Louvre. Il en rapproche une plaquette de bronze du même artiste qui fait partie de la collection de M. Gustave.

Séance du 8 février. — M. Cagnat communique quelques inscriptions relevées à Doukla (Montenegro) par M. Nicod, chargé d'une mission archéologique par le ministère de l'Instruction publique. M. Durrieu, à propos des peintures du célèbre *Codex Aureus* de la Bibliothèque de l'Escorial, signale des particularités, qui prouvent le contact direct de l'art allemand et de l'art byzantin à l'époque où ces peintures ont été exécutées (1re moitié du XIe siècle). M. Müntz confirme la communication de M. Durrieu en rappelant que des artistes grecs ont été amenés en Allemagne par l'impératrice Théophanie. M. Em. Molinier, tout en admettant l'influence exercée par l'art byzantin, fait ses réserves en ce qui concerne la valeur des textes et des monuments sur lesquels on s'appuie pour affirmer qu'une colonie d'artistes byzantins s'est établie en Allemagne. Une discussion s'engage à ce sujet entre MM. Müntz, abbé Duchesne, Berger, de Geymüller, Guillaume et Molinier. M. Blanchet communique une terre cuite gallo-romaine

dans laquelle M. Jullian a voulu reconnaître à tort l'imitation d'un monument étrusque. M. Martha se range à l'avis de M. Blanchet. — M. Molinier communique un très beau volet de triptyque byzantin en ivoire, du Xe ou du XIe siècle, faisant partie de la collection de M. Hochon. M. Michon communique une boucle d'oreille d'or appartenant à l'art grec archaïque semblable à celles que M. de Baye a attribuées à l'art hongrois à l'époque des Avares. M. de Villenoisy communique une pioche à main en pierre découverte par M. le commandant Rochas près de Voiron.

Séance du 15 février. — M. Roman donne lecture au nom de M. Auguste Prost d'une communication relative au groupe de l'anguipède et du cavalier, découvert à Schierstein, entre Coblentz et Mayence. M. Müntz, revenant sur sa communication de la précédente séance, produit une série de textes du Ve au XVe siècle établissant les rapports artistiques de l'Allemagne et de l'Italie avec l'empire byzantin. M. Molinier, tout en reconnaissant l'intérêt de ces textes, déplore leur silence au point de vue du rôle que l'on attribue d'ordinaire à l'impératrice Théophanie dans l'influence exercée par les byzantins sur l'art allemand à l'époque des Othons, et ne croit pas qu'il ait existé en Allemagne de colonie d'artistes grecs. M. Müntz, à l'appui de sa thèse, fait encore remarquer la collaboration probable d'artistes byzantins aux peintures du manuscrit conservé à Trèves. M. l'abbé Duchesne fait remarquer que dans les monastères grecs d'Occident, il a dû exister des ateliers d'artistes. M. Berger fait remarquer la présence dans le manuscrit de l'Escorial du Saint grec Pantaléon, au milieu de Saints des diocèses de Cologne et de Constance. M. Martha communique une terre cuite grecque très primitive donnant une des représentations les plus anciennes en relief de la charrue. M. Mazerolle communique un beau médaillon en plomb appartenant à M. Vasset, représentant le connétable Anne de Montmorency. D'après le monogramme que porte ce médaillon on pourrait l'attribuer à Jean Beaucousin.

Séance du 22 février. — M. G. Rey lit une note relative à la situation géographique de plusieurs châteaux élevés en Orient à l'époque des croisades et dont la position était jusqu'à ce jour inconnue ou indécise. M. Durrieu montre les photographies d'un manuscrit du XVe siècle conservé à la bibliothèque de l'Escorial. C'est un manuscrit de l'Apocalypse qui a appartenu à Philippe II. M. Durrieu établit que ce manuscrit, exécuté pour un prince de la maison de Savoie, a appartenu à Philippe le Beau et à Marguerite d'Autriche. M. Thiollier lit au nom de M. V. Durand un mémoire sur les noms de lieux dérivés de la forme *ewiranda*.

Séance du 1er mars. — M. Karousine lit un mémoire sur les *Kourganes*, ou monuments funéraires surmontés de *tumili* de la Russie centrale. Il établit que ces monuments ne sont pas dus aux Finnois. — M. l'abbé Bernard communique un médaillon en ivoire du XVIIIe siècle représentant saint Jérôme et saint Bonaventure. — M. Prou signale la forme *Areverno* pour *Arverno* sur des monnaies mérovingiennes de Clermont ; il convient de rapprocher cette forme de celle d'*Arevernus* donnée par un glossaire du Ve siècle.

Séance du 8 mars. — M. Berger fait une communication sur la façon dont se faisaient les miniatures des manuscrits au moyen âge et la manière dont les chefs d'ateliers distribuaient la besogne aux artistes travaillant sous leur direction ; il mentionne les indications de sujets que l'on rencontre dans beaucoup de manuscrits. — M. Durrieu confirme la communication de M. Berger et mentionne des manuscrits français portant des indications de peintures en langue flamande ; quelquefois même dans ces inscriptions ou relève des noms de miniaturistes. — M. A. Héron de Villefosse fait une communication au sujet des répliques romaines de la fameuse statue d'Hermès par Praxitèle découverte à Olympie. Il mentionne quelques monuments découverts en Gaule qui permettent de restituer sûrement cette sculpture.

Académie des inscriptions et belles-lettres.

Séance du 2 décembre 1892. — Une Société d'architectes récemment constituée à Rome, consacre une grande partie de ses efforts à l'étude, à la conservation, à la restauration des monuments de l'antiquité et du moyen âge qui subsistent encore en Italie ou dans Rome. L'administration italienne lui a confié, il y a quelques mois, la restauration de la basilique de *Santa Maria in Cosmedin (Bocca della Verita)*. On sait que la partie antérieure de cette basilique est engagée dans une série de colonnes où l'on a cru reconnaître un temple du commencement de l'empire, le temple de Cérès et de Proserpine, ou celui de la Concorde et de la Pudicité patricienne. Il faut désormais abandonner cette attribution, car les fouilles récentes ont démontré, que la construction dont les colonnes font partie ne peut dater que d'une époque de décadence avancée. Chacune des colonnes est d'un bon travail, mais les espaces entre les colonnes sont inégaux, ainsi que les niveaux des bases et des chapiteaux. Il s'agit probablement d'un de ces portiques assez nombreux dans cette partie de Rome dans la deuxième moitié du

quatrième siècle. Les travaux de recherche accomplis avec un grand soin dans l'intérieur de la basilique par M. Giovenali, président de la Société,ont mis à découvert de très curieux stucs, peut-être de la fin du quatrième siècle, et des peintures antérieures à l'an 1000. Les dalles du pavage qui offrent de beaux spécimens de cette décoration fréquente dans Rome, désignée sous le nom d'œuvre des Cosmati, ont montré, quand on les a détachées et retournées, des ornements de date antérieure et d'école byzantine. Le projet de la Société des architectes, à la suite de ces travaux non encore terminés, paraît être de restituer la basilique autant que possible dans l'état où l'ont pu voir les pèlerins du jubilé de l'an 1300.

Séance du 9 décembre. — On vient de trouver, au cours de travaux exécutés au mont Capitolin à Rome, pour l'érection du monument de Victor-Emmanuel, une inscription en l'honneur d'une prêtresse attachée au culte de la *dea magna cœlestis*, divinité adorée à Carthage, et à celui du *Genius loci* du mont Tarpeïen. Peut-être cette inscription indiquera-t-elle la situation précise de la fameuse roche Tarpeïenne.

Selon M. J. Oppert,ce que l'on raconte de Sardanapale ne serait qu'une légende. Celui de la légende aurait été confondu avec le roi Assur-Mirar,un prince fainéant et voluptueux qui régna de 800 à 792 avant l'ère chrétienne.

Les indigènes tunisiens se couvrent la face et les membres de tatouages. Il a été constaté que, sous leur forme normale et complète, ces tatouages représentent une figurine humaine, vue de face, les bras étendus. C'est la reproduction du type qui, sur les monuments antiques de la Phénicie et de Carthage, représente « le symbole de la trinité punique ». Curieux exemple de la persistance d'un type iconographique consacré par l'usage populaire.

Séance du 23 décembre. — D'après de nouveaux travaux de M. Chédanne sur le Panthéon d'Agrippa,il est désormais acquis à la science archéologique que la *Rotonda* de ce Panthéon est entièrement l'œuvre d'Hadrien.

D'après diverses études sur le calendrier chaldéen, on sait maintenant d'une façon certaine que Nabuchodonosor monta sur le trône en juin 605 avant JÉSUS-CHRIST, que Jérusalem fut détruite le lundi 31 juillet 587, et Babylone prise par Cyrus le mercredi 28 octobre 539.

Séance du 6 janvier 1893. — La présidence de l'Académie des Inscriptions passe pour l'année 1893 de M. Bertrand à M. Seisart.

Séance du 13 janvier. — On a découvert récemment à Maktar, une inscription néo-punique des plus intéressantes. Cette inscription est la plus considérable de celles qui sont actuellement connues (elle a 2 mètres de long). Tracée sur une pierre qui devait former le linteau d'une porte, elle se compose de dix colonnes juxtaposées dont la longueur varie de 4 à 6 lignes. C'est la dédicace d'un temple ou plutôt de la partie orientale de ce temple. Sur l'inscription on lit le nom de Mizvah.

Un colon algérien, M. Rolland, en piochant sa vigne située au cap Chenona, entre Tipaza et Cherchel, a découvert dans les ruines d'une construction en maçonnerie une patère en argent à reliefs dorés. Cette belle pièce d'orfévrerie, 670 gr., est couverte d'ornements en relief, ciselés en plein dans le métal. Le dessus du manche est orné d'une figure de Neptune debout ; on voit au dehors trois figures de pêcheur. Le reste est rempli d'ustensiles de pêche, de poissons, etc. Le style qui est du IIe ou IIIe siècle de notre ère, indique un travail provincial. Quatre poinçons byzantins apposés dans le vase donnent en grec les noms de plusieurs propriétaires de l'objet à la fin de l'époque romaine.

Séance du 27 janvier. — A la suite de travaux exécutés à Rome, au palais Caflarelli, on a mis à jour un pan de mur ayant sans doute appartenu à la Cella orientale de l'antique temple de Jupiter Capitolin. Déjà, en 1875, on avait découvert une partie de l'aire primitive du temple et un fragment des colonnes de marbre pentélique que Domitien avait fait venir de Grèce. Ce fragment mesurait 2 m. 10 de diamètre, tandis que la colonne du Panthéon d'Agrippa à Rome n'a que 1 m. 90.

A Chiusi, on a trouvé dans une tombe un bronze représentant une tête de louve semblable à celle de la célèbre louve du Capitole. La comparaison de ces deux monuments, dont l'un est certainement étrusque et d'une technique postérieure par la date à celle de la louve du palais des Conservateurs, offre un nouvel argument aux savants qui soutiennent que cette dernière œuvre date non du moyen âge, mais de la période étrusque. Au contraire, un nouvel examen du célèbre lion de Saint-Marc, à Venise, réparé d'abord en 1815, et une seconde fois, en 1892, démontre que c'est un ouvrage du XIIe ou XIIIe siècle, composé de pièces de bronze attachées sur une armature de fer et fort éloigné de la technique étrusque.

Le moulage de la statue équestre de Colleoni, qui avait été accordé à l'Allemagne en 1875, ayant endommagé la dorure, l'Administration italienne a cru devoir refuser récemment à l'Angleterre et à la Belgique, comme à la France en 1883, l'autorisation d'en reproduire un nouveau.

Société de Saint-Jean de Paris. — La Société de Saint-Jean a organisé une série de conférences artistiques et littéraires, qui ont lieu tous les mercredis. — Le R. P. du Lac les a inaugurées devant un public d'élite, en racontant avec une éloquence digne de son renom l'histoire de saint Thomas Becket. — Le R. P. Clair lui a succédé, en traitant de l'*Art dans la liturgie catholique.*

Partant de cette définition précise, qui différencie nettement le point de vue catholique du point de vue de nos philosophes réalistes : *l'art est l'expression du Beau*, il montre le Beau divin se manifestant à nous dans l'ordre de la matière, par la Création, dans l'ordre de la grâce, par l'Incarnation. Le Beau infini se reflète et rayonne dans la nature créée comme le soleil dans un lac ; et d'autre part, il se manifeste, beauté infinie rendue visible, dans la personne du plus beau des enfants des hommes, ainsi que dans sa doctrine et dans son action persévérante, qui est la grâce.

L'*art chrétien* est l'expression du beau révélé.

La *liturgie* est la forme du culte public dans l'Église catholique.

L'art, sous toutes ses formes, est le serviteur de la liturgie.

L'art et la liturgie sont indissolublement unis.

« Après les lamentables erreurs de la Renaissance païenne, dit le R. P. Clair, après les ruines accumulées par le vandalisme révolutionnaire, de louables efforts ont été faits de nos jours, pour renouer la chaîne de la tradition et rétablir l'art chrétien à son rang d'honneur... J'estime qu'on s'en rapprochera d'autant plus, que le liturgiste négligera moins le concours de l'art, et que l'artiste sera moins ignorant des lois de la liturgie. »

Conférences d'archéologie chrétienne à Rome. — *Séance du 26 février 1893.* — Le président, M. le commandeur De Rossi, annonce que la fameuse stèle d'Abercius, envoyée en cadeau au Saint-Père de la part de S. M. le Sultan, à l'occasion de son Jubilé épiscopal, est parvenue à destination. Elle a été remise déjà à Léon XIII par Sa Béatitude Mgr Azarian, patriarche des Arméniens catholiques, qui honorait la réunion de sa présence.

Prenant occasion de cet heureux événement, il résume ce qu'il avait écrit ailleurs au sujet de ce précieux monument de l'épigraphie chrétienne.

Le texte de l'inscription sépulcrale d'Abercius, évêque de Hiéropolis en Phrygie, était déjà connu depuis longtemps, car il se trouve inséré dans les actes de cet évêque au recueil de Métaphraste. Mais les archéologues n'en avaient pas tenu compte, à cause de sa singularité par rapport aux autres inscriptions chrétiennes, et aussi parce que la teneur de la légende inspirait des doutes. C'est le savant cardinal F. B. Pitra qui, le premier, a soutenu l'authenticité de l'inscription, se basant surtout sur la comparaison avec l'épitaphe de Pectorius, découverte par lui à Autun, en France. M. De Rossi lui aussi n'a pas hésité à en faire usage dans ses explications des peintures symboliques des catacombes romaines.

M. Ramsay, voyageant en 1880 à travers l'Asie Mineure, découvrit en Phrygie l'inscription sépulcrale d'un certain Alexandre, dans laquelle M. De Rossi reconnut immédiatement une imitation de l'autre inscription d'Abercius ; et comme la stèle en question porte la date de l'année 300 de l'ère phrygienne, équivalant à l'année 216 de notre ère, il résultait que le texte d'Abercius, parce qu'il avait servi de modèle, devait être nécessairement plus ancien, et pouvait remonter réellement à la fin du second siècle, époque attribuée à Abercius par les actes grecs.

M. De Rossi s'empressa alors d'inviter l'auteur de la découverte à faire des recherches pour retrouver, si possible, la pierre originale où avait été gravée l'inscription d'Abercius. Au cours d'un second voyage dans les mêmes contrées, M. Ramsay a eu, en effet, le bonheur de mettre la main sur le marbre précieux que l'on désirait retrouver. Il était employé comme moellon dans la construction d'un mur des bains publics de Hiéropolis.

C'est ce marbre, qui, tombé, depuis ce voyage, de la place qu'il occupait et caché sous les décombres, a revu enfin le jour et a été transporté à Rome, grâce aux soins de Mgr Azarian.

Un fragment composé de quelques lignes avait été, dès l'abord, emporté par M. Ramsay en Écosse. Cette portion aussi a été récupérée, car ce savant vient de l'offrir au Saint Père pour être réuni au morceau principal.

Abercius dit, dans le texte en question, qu'il était le disciple du Pasteur immaculé, et que, guidé par la foi, il avait parcouru l'Orient et l'Occident, de l'Euphrate jusqu'au Tibre, et de Nisibé jusqu'à Rome, la cité reine, où il avait aperçu un peuple marqué d'un signe éclatant. Il ajoute que partout la foi lui avait permis de goûter du poisson pur pêché à la source et distribué par la vierge sans tache nourrissant ses amis de pain et de vin.

M. De Rossi explique longuement ces paroles d'Abercius, en montrant leur importance à cause de l'allusion évidente à la suprématie de l'Église Romaine.

La mention du poisson, comme symbole du Christ, et de l'Eucharistie, désignée par l'union mystique de ce poisson avec le pain et le vin, augmente toujours davantage leur prix. Il fait ressortir la ressemblance du texte phrygien avec l'autre texte trouvé à Autun, et la relation de ces

monuments d'une origine si différente avec les peintures eucharistiques du troisième siècle découvertes au cimetière de Callixte. Tout cela prouve pleinement la vérité de l'assertion d'Abercius, déclarant que partout, en Orient comme en Occident, il avait rencontré les mêmes croyances surtout à l'égard du sacrement de l'Eucharistie.

La paléographie de l'inscription d'Abercius est entièrement conforme à celle en usage aux temps de Marc-Aurèle, époque attribuée par les actes à cet évêque ; cette circonstance accroît la valeur de la stèle et l'importance des conclusions indiquées. Sachant par le même texte qu'Abercius avait 72 ans alors qu'il le composa, on peut dire avec sûreté que son témoignage est l'expression des croyances de l'âge qui a immédiatement succédé à celui des Apôtres.

M. De Rossi termine son discours en remerciant, au nom des amis des antiquités, S. M. le Sultan et Sa Béatitude Mgr Azarian, et en annonçant que le précieux monument prendra place au Musée d'épigraphie sacrée du Latran.

M. le commandeur Stevenson présente un fond de coupe en verre, orné de figures, offert en présent à Sa Sainteté par M. C. W. Wilshere, à l'occasion du Jubilé. M. Wilshere est un collectionneur éclairé qui s'est formé un riche cabinet d'objets chrétiens antiques. Ce verre provient du Musée Recupero de Catane, formé au siècle passé aux dépens des catacombes de Rome. On y aperçoit les images de St Genèse et de St Luc.

Un dessin en a été publié par le P. Garrucci avec assez d'exactitude, quoique l'on puisse reprocher à l'éditeur d'avoir embelli un peu trop le style des figures.

L'un des deux saints est certainement l'évangéliste saint Luc. Quant à l'autre, il y a lieu à choisir entre deux martyrs du même nom, ayant joui d'une égale célébrité, saint Genèse d'Arles et saint Genèse, histrion converti à la foi sur le théâtre et immolé à Rome. Si l'on prend garde à l'origine romaine de la coupe, il est plus probable que l'ancien artiste ait voulu représenter le second, qui était enterré près de Saint-Hippolyte, sur la Voie de Tibur.

Le R. P. Savi rend compte de la découverte d'un texte copte des actes du Concile d'Ephèse (année 431) publié par M. Bouviant. Il expose comme quoi ce document est une version des textes grecs officiels et qu'il exalte l'abbé égyptien Victor, envoyé auprès de l'empereur par saint Cyrille, pour avoir réussi à déjouer les projets des Nestoriens. Cette compilation n'a pas de valeur historique ; elle fut rédigée en vue de réhabiliter la personne de cet abbé lequel s'était compromis auparavant par son attachement à la cause nestorienne qu'il abandonna plus tard.

Le même R. P. Savi présente ensuite certains nouveaux fragments de Julien l'Apostat divulgués par M. Cumont. Toutes ces pièces ne sont pas également authentiques et importantes. La première seulement a une certaine valeur. Il y est dit qu'une prêtresse syrienne du Liban avait écrit à l'empereur que, vouloir introduire la morale dans le culte païen, équivalait à faire fermer les temples. Julien irrité répond par l'injonction d'obéir à ses édits sans aboutir à de telles conséquences.

La séance, à laquelle est intervenu un nombre considérable d'auditeurs, s'est tenue extraordinairement dans la salle principale de la Chancellerie, pour fêter le Jubilé épiscopal de Léon XIII.

Le secrétaire : H. MARUCCHI.

(Extrait du *Moniteur de Rome.*)

Société d'émulation pour l'étude des antiquités de la Flandre. — Cette Société a distribué à ses membres un volume in-4°, renfermant des fragments de la Chronique de Rombold de Doppere, chronique brugeoise de la fin du XVe siècle. *La Patrie* de Bruges apprécie ce document dans un article que nous résumons :

Rombold De Doppere était prêtre, notaire impérial et apostolique, attaché à la prévôté de Saint-Donatien et mourut en 1501. Les savants le connaissaient depuis longtemps de nom ; aujourd'hui on a retrouvé des fragments de ses œuvres, et voilà ce que la *Société d'émulation* vient de publier.

Cette chronique commence en 1491 pour finir en 1498, époque désastreuse pour la ville de Bruges et pour tout le pays environnant. Partout la guerre et le pillage. Philippe de Clèves occupe l'Écluse ; la garde de Maximilien est établie à Damme ; les Français sont à la frontière, et des trois côtés à la fois partent des incursions qui ravagent toute la contrée. Nous traduisons :

« Quoique la ville de Bruges ne fût pas prise d'assaut, elle était pourtant assez bien mise au pillage. En l'an 1500, pendant la paix, elle fut contrainte de payer la capitation, l'impôt sur les foyers, des cueillettes très lourdes, les accises. Il lui fallut prêter de l'argent, acheter des rentes ; enfin les bourgeois en furent réduits à porter à la trésorerie et à la monnaie de Bruges tous leurs joyaux et leur argenterie, comme coupes, gobelets, ampoules, plats à dessert (drageoirs), plateaux d'argent, ceintures, bagues et autres bijoux ; à tel point, que tout le monde s'étonnait de la quantité d'argent qui y était apportée. Mais où allait tout cela ? Le commun n'en savait rien. Des chevaux chargés d'argent l'emportaient hors de la ville. »

On rencontre dans la chronique des faits intéressants, qu'on chercherait vainement ailleurs. C'est De Doppere qui nous apprend, détail ignoré jusqu'ici, que Memmelinc était originaire de Mayence, qu'il mourut le 11 août 1494 et fut enterré à Saint-Gilles, à Bruges. Il passait, dit-il, pour le peintre le plus habile et le plus éminent de toute la chrétienté. De Doppere s'est sans doute trouvé en rapport avec Memmelinc, car c'est lui qui rédigea, en qualité de notaire, l'acte de translation des reliques des onze mille vierges, dans la châsse peinte par le grand artiste. De Doppere nous apprend également que l'île de Madère, appelée nouvelle Flandre, fut cultivée d'abord par des Brugeois, qui les premiers envoyèrent de là du vin à Bruges.

Cette chronique vient de Saint-Omer, où elle est comme perdue dans un gros manuscrit, d'une très mauvaise écriture. Un savant français, le Père Dussart, s'occupait à la transcrire, lorsque survint le regretté M. Kervyn de Lettenhove, qui l'engagea à la publier à Bruges.

Association littéraire et artistique internationale. — Au Congrès tenu l'an dernier par cette association à Milan, M. Ch. Lucas, dont l'érudition est aussi étendue que son activité est prodigieuse, a présenté un aperçu des plus intéressants de l'histoire de la propriété artistique en matière d'architecture. Il s'est plu à montrer, qu'à toutes les époques de l'humanité, depuis cinq mille ans, le nom de l'architecte d'un monument a été honoré, depuis le Chaldéen Goudéa (3000 ans avant JÉSUS-CHRIST), l'Égyptien Baken-Khonsou, l'auteur de palais à Thèbes, et Hiram, l'architecte de Salomon, jusqu'à nos célèbres contemporains ; en passant par la Grèce où brillent les Archeloüs et les Ictinus, par Rome où Vitruve et bien d'autres moins célèbres ont signé leurs œuvres, par Byzance où Justinien procure la gloire à Anthemius de Tralles et aux deux Isidore de Milet ; par la Gaule enfin, où l'humilité des moines architectes n'a pas totalement dérobé à la postérité la connaissance de leurs noms, et où les maîtres des œuvres sont connus en foule à partir de la fin du moyen âge. Témoin la liste conservée dans les archives de Milan, des cent vingt-trois maîtres venus de pays divers, pour travailler à l'érection du dôme. M. Ch. L. a condensé dans 8 pages de texte les principales données acquises par la science moderne sur les noms des grands architectes des temps passés.

Académie d'archéologie de Belgique [1]. — Dès le IXe siècle une *tour en pierre* (turris lapidea) et un palais comtal existaient près de la place Sainte-Pharaïlde à Gand. Il fut reconstruit par Philippe d'Alsace en 1180, comme l'atteste l'inscription encore conservée et qui figure au-dessus de la porte d'entrée. Le comte Philippe s'était initié, dans ses expéditions d'outre-mer, à la tactique nouvelle créée, par le contact des barons chrétiens avec les polyarcètes grecs et arabes. L'analogie du *Steen* gantois avec les constructions franco-syriennes, notamment avec les forts élevés par les Croisés sur les bords de la Mer Rouge, montrent que les Flamands furent au XIIe siècle des initiateurs en matière d'art militaire. « Le château des comtes de Gand, visiblement inspiré de Tortose, de Giblet et de tant d'autres citadelles du royaume de Jérusalem », existait un quart de siècle avant celui des Andelys, lequel, selon Viollet-le-Duc aurait été la première application faite par un capitaine d'Occident et le fruit de l'expérience rapportée des croisades.

Tel est le vénérable monument qui sort, comme d'un linceul, débarrassé d'un amoncellement de bâtisses parasites, par les travaux de restauration que dirige M. de Waele, et dont H. Van Duyse a retracé l'histoire et décrit les ruines dans un volume des *Annales de l'académie d'archéologie*. Il y a joint la reproduction des premiers plans de M. de W. et d'autres vignettes, dont plusieurs sont de sa main, et offrent la restitution hypothétique de l'ancien état du vieux castrum, qui, après avoir protégé la cité naissante devint au XIIe siècle, une sorte de Bastille dirigée contre les Gantois émancipés et finit par servir de prison communale.

Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique. — Nous trouvons dans les fascicules de 1892 du *Bulletin* de cette Commission plusieurs notices à signaler.

M. H. Rousseau consacre quelques pages aux fonts baptismaux de Saint-Séverin en Condroz. Ces fonts en calcaire anthraxifère du Condroz, paraissent remonter au XIe siècle. Ils offrent outre le gros pédicule central, 4 groupes de 3 colonnettes aux angles. Elles posent sur une assise inférieure ornée aux angles de bustes de lions. La cuve s'ouvre dans une pierre ronde, offrant aux angles quatre têtes humaines saillantes, aux expressions variées. Entre les têtes humaines rampent des monstres acculés. Le couvercle, plus récent, est un hémisphère de cuivre, surmonté d'un crucifix.

Quoique se rattachant étroitement aux cuves à cinq supports, ceux-ci constituent un cas peut-être unique où les colonnettes d'angles sont accostées de deux satellites.

1. *Le Château des Comtes à Gand*, par Hermann Van Duyse (V. *Ann. de l'Acad. d'arch. de Belgique*, XLVII, 4e série, VII, 2e livraison, (1891).

M. Rousseau s'occupe plus loin de l'église même de St-Séverin et de celle de St-Nicolas en Glain.

M. J. Destrée poursuit ses *Recherches sur les enlumineurs flamands*, que nous avons signalées déjà. Il donne une description détaillée des miniatures des *Heures de Notre-Dame* du bréviaire de Grimani. Il passe à celui de Charles V. Après M. J. Weale, et avec M. E. Baes, il restitue cette œuvre à Simon Bening; puis il s'occupe d'un livre d'heures tournaisien (n° 8840 de la bibliothèque de Bourgogne) qu'il n'hésite pas à placer à côté du Hennessy pour le dessin, le style et la couleur. Il donne des reproductions de ces minuscules miniatures, dues sans doute aux mêmes artistes, que celles du manuscrit cité plus haut. Il semble remonter au XVIe siècle; c'est une copie d'un ouvrage de la fin du XVe. — M. A. Balat, architecte du Roi, possède une des miniatures les plus considérables qui existent sur vélin. Elle figure Marie au milieu d'un concert angélique, avec des fonds de paysages historiés ravissants. L'article se termine par l'examen du n° 24098 du *British Museum*, sorti apparemment de l'atelier de Simon Bening.

Notons des vues, avec quelques documents sur l'antique phare de Nieuport.

Monsieur E. Vanderstraeten enregistre ses observations sur l'histoire de la sculpture d'Audenaerde et d'Ypres.

En ce qui concerne Audenaerde, le *Puits de Tristan et Isolde*, malheureusement disparu, semble avoir été le monument le plus remarquable du XVe siècle; construit par le fameux maître brabançon Van Ruysbroeck, dans le jardin de l'hôpital; il rappelait le célèbre puits de Moïse, que Claus Sluter éleva chez les Chartreux de Dijon. Il offrait les statues de trois comtes, de trois comtesses, de trois rois, (une vraie nouvelle série de *preux*, trilogie réunissant l'histoire profane, l'histoire biblique et le roman), puis celles de la Vierge, de saint Georges, et enfin de Tristan et d'Isolde.

Bien gracieux est le bas-relief votif de Siger Van Moerke (XVe s.), dont la reproduction photographique accompagne la description. Avec lui fut trouvée l'intéressante pierre funéraire polychrome de Robert Hoen, doyen de l'église paroissiale, homonyme de Jacques Hoen, un des principaux sculpteurs audenardois. Un ex-voto analogue, mais un peu plus récent, reste dénué d'inscription. M. V. le rapproche d'un petit monument quasi identique de facture, sculpté à Saragosse et consacré au souvenir d'un chapelain chantre de Charles-Quint, Jean Bosquet, d'origine montoise.

Notons encore des détails sur des menus travaux de Paul et de Jean Vanderschelden, Luchius d'Audenaerde, et du sculpteur Jacques Vander Beken, de Georges et de Jean Spierinck.

Parmi d'intéressantes dispositions du règlement de la confrérie de St-Luc, se trouve une décision de 1641, qui tolère l'usage de la *colle* en menuiserie pour des cas exceptionnels bien déterminés.

Quatre mille ouvriers s'adonnaient à la tapisserie au début du XIIe siècle. L'industrie locale devait bientôt être accaparée par Louis XIV au profit des Gobelins.

D'Audenaerde notre auteur passe à Ypres, où il rencontre Nicolas de Jonghe, entreprenant le renouvellement du mobilier de la Châtellenie de cette ville (1534) exécuté en style renaissance *(met antijken)*. M. V. donne le curieux inventaire du mobilier varié qui fait l'objet du marché. A noter, que ces meubles étaient en partie réhaussés de peinture, appliquée à 156 panneaux à fond azuré (nouvel exemple de polychromie des meubles à l'appui de l'article de M. E. Soil dans le *Mobilier*). Le même artisan fut sans doute l'auteur des statues du *Jour* et de la *Nuit* dont des comptes gardent trace. Il fut peut-être le père de Jean de Jonghe, élève de Michel-Ange. C'est du moins l'avis de M. V., qui s'attache à établir l'origine yproise de cet artiste de marque.

L. C.

Bibliographie.

CULTE DE S. GRAT, ÉVÊQUE ET PATRON DU DIOCÈSE D'AOSTE ; SON OFFICE, SA FÊTE, par le chanoine Pierre DUC. Turin, in-8° de 23 pages.

CETTE plaquette commence une série. L'office de saint Grat, entièrement propre, datait de la fin du XIIIe siècle. On lui a substitué en 1828, lors de l'adoption du rit romain, un office presque entièrement du commun. Je regrette que l'auteur n'ait pas inséré, à titre de document, un texte qui a son importance liturgique, surtout au point de vue des hymnes et de la prose.

La fête était rehaussée par une *procession* et un *réfectoire* (1), c'est-à-dire un dîner en commun, qu'ailleurs, par exemple à Angers, on appelait *fétage*. Nous avons sous les yeux les menus, fort peu luxueux, et le prix de la dépense faite. Le « règlement pour les réfectoires » est « traduit du latin », ce qui n'équivaut jamais à l'original, omis à tort.

Deux inventaires sont reproduits à cette occasion. L'un en latin, date de 1585. Il est intitulé *Inventarium mobilium panateriæ et cocquinæ refectoriorum*. Le réfectoire avait sa salle particulière, *refectorium* et aussi sa cuisine, sa paneterie et son mobilier propre, « mobilia », sous la responsabilité du chanoine « panetier (2) ».

Le second inventaire porte en titre : *Visite et inventaire de la chambre de la paneterie du réfectoire de la cathédrale d'Aouste* (1689). On y voit tout ce qui sert à manger et boire : « tasses », « cuilliers », « couteaux », « pots », « plats », « acietes » d'étain, etc. ; plus, en fait de linge, des « serviettes » « floragées », « à la basse Venise » ; des « mantils au damas », « à la petite Venise », ou « au grain de l'orge » et un « essuiemain ». La « forchette de fer » devait servir à découper, les chanoines n'en avaient pas à leur usage personnel (3).

Tout cela est curieux et intéressant et mériterait d'être entrepris dans chaque diocèse pour montrer comment on honore un patron.

X. B. DE M.

1. Du Cange n'a pas cette acception.
2. V. Du Cange à *panetarius*.
3. Dans le tome VI de mes *Œuvres*, p. 297-299, 304, j'ai parlé des *potations* des chanoines, entr'autres à Lyon et à Tours. Aoste me vient en confirmation de la légitimité de mon interprétation. Plus modeste, la potation ne comprenait que des *tasses*, des *cuillers* et des *serviettes* : on y buvait surtout et, pour que le liquide seul ne fît pas mal, on y ajoutait des sucreries et des pâtes légères.

NICCOLO DI GUARDIAGRELE, ORAFO DEL SECOLO XV, NOTIZIE di Vincenzo BINDI ; Naples, Giannini, in-f°, avec 40 grandes planches et de nombreuses vignettes dans le texte.

Ce que je souhaitais vivement ne tardera pas à se changer en réalité. La brochure de M. le commandeur Bindi va devenir un gros volume, accompagné d'un album. On aura ainsi l'œuvre entier du célèbre orfèvre des Abruzzes et les planches de l'album permettront d'étudier en détail la manière de ce maître original et fécond.

L'ouvrage est sous presse et paraîtra par livraisons ; il sera terminé en 1894. Le prix est fixé à 160 frs. Le tirage est limité à 150 exemplaires numérotés dont chacun portera le nom du souscripteur. Le succès est assuré d'avance à cette belle et utile publication.

On souscrit à Capoue chez l'auteur ou dans les bureaux de la *Revue de l'Art chrétien*.

X. B. DE M.

UN TRITTICO BRUCIATO DI ARCANGELO DI COLA DA CAMERINO, par le Ch. SANTONI ; Camerino, Savini, in-8° de 2 pages.

Ce triptyque n'est plus, il a péri dans un incendie et il n'en reste ni un dessin ni une photographie pour consoler de sa perte.

Haut de 1m.50 et large de deux mètres, il formait retable dans l'église de Monastero dell'Isola, dans l'archidiocèse de Camerino. Il représentait : au milieu, la Crucifixion, la Vierge, St Jean et deux anges qui recueillaient le sang divin ; à droite, sous des arcs, St Venance martyr et St Pierre ; à gauche, St Jean-Baptiste et un évêque, qui pourrait être St Ansovino.

Sur un des pilastres, une inscription donnait la date, 1425, et le nom du peintre, Arcangelo di Cola (1), de Camerino :

ANNO Dni. MCCCCXXV PINXIT
ARCANGELVS COLE DE
CAMERINO

Cette signature d'un artiste local doublait le prix du tableau, qui cependant ne serait pas unique, car M. Santoni attribue au même peintre, en raison d'une « similitude quasi parfaite » et aussi de la provenance, le grand retable de la Pinacothèque du Vatican (2), où, « depuis 1840, il passe pour être de Nicolas dell'Alunno (3) sur

1. Fils de Colas ou Nicolas.
2. X. B. de M., *Œuvres compl.*, t. II, p. 88, n° 20.
3. Comme il est signé *Nicholaus Fulginas*, ou le docte chanoine se trompe, ou cette signature est fausse. De plus, il y a un grand écart entre les deux dates, 1425 et 1466. M. Santoni a-t-il copié exactement et ne faudrait-il pas restituer 1525, écrit ainsi MCCCCXXV ?

le simple témoignage d'un dessinateur d'Assise, Gaetano Mariani », que l'on n'avait pas encore contredit. Or ce second triptyque a été pris à Camerino même, dans la collégiale de St-Venance.

X. B. DE M.

DE INSIGNIBUS EPISCOPORUM COMMENTARIA, par Mgr RINALDI, chanoine de Ste-Marie in *Transtevere* et doyen des maîtres des cérémonies du palais apostolique ; Ratisbonne, Pustet, 1891, petit in-8° de 74 pages.

Les insignes étudiés sont : les *bas* et les *sandales*, la *croix pectorale*, les *gants*, *l'anneau*, la *mitre*, la *crosse* et le *pallium*. J'aurais voulu en plus la *croix archiépiscopale*, qui est le complément du pallium.

L'étude est surtout historique et liturgique : quant à l'archéologie, elle laisse fort à désirer, car les autorités citées, comme Bona et du Saussay, sont bien démodées. L'auteur ne connaît aucune de nos publications modernes, les françaises surtout, qu'il eût pu consulter avec tant de fruit. C'est ainsi qu'il ose encore parler de la prétendue mitre du pape S. Sylvestre, dont la vraie date est le XIVe siècle.

Quoi qu'il en soit, ce commentaire est aussi précis qu'instructif et sa rédaction en bon latin romain ne peut qu'accroître ses chances de vulgarisation et de succès dans nos pays, qui ne sont cependant pas dépourvus d'enseignements analogues, car, pour ma part, j'ai consacré un livre entier à cette question dans mon *Traité de la construction et de l'ameublement des églises*.

X. B. DE M.

COMMENTI SOPRA SUPPELLETTILI SACRE DI ARGENTO ED ORO, appartenute ai primissimi secoli della Chiesa, pubblicati gia il 1° gennaro 1888 pel faustissimo giorno del sacerdotale giubileo di papa Leone XIII e dedicati ai cultori di archeologia cristiana, da Giancarlo Rossi ; 2a edizione, con aggiunta di tavole e ampliamento di dilucidazioni degli scrittori, Rossi, di Carlo e de Vecchi Pieralice; Roma, Pallotta, 1890, in-4° de 491 pages.

TAVOLE XXV, reproducenti il Sacro tesoro Rossi, corredate da III tavole di storici cimelii che ne confortano l'epoca opinata, pubblicato il 1° gennaio 1888, ricorrendo il sacerdotale giubileo di papa Leone XIII. Le tavole furono disegnate dal de Simone e fototipiate nello stabilimento Danesi. 2a edizione, Roma, 1890.

Sul tesoro di antiche suppellettili sacre appartenute ad ignoto dignitario ed acquistate dal cav. Giancarlo Rossi e dal conte Gregorio Stroganoff, conferenza tenuta nella R. Università di Roma addì 22 marzo 1891 dal prof. Fabio Gori ; Spoleto, Bassoni, 1891, in-4° de 47 pages.

Ces trois ouvrages m'ont été gracieusement offerts par le propriétaire du trésor qu'ils montrent et commentent. Ils ne doivent pas être séparés, car ils forment un ensemble complet sur la question, que le professeur Gori a parfaitement résumée et expliquée dans la conférence qu'il a faite à ce sujet aux auditeurs de son cours d'archéologie, à l'Université romaine de la Sapience.

Les objets d'or et d'argent, achetés par le chevalier Rossi, forment ce qu'on appelle maintenant couramment, puisqu'on ignore absolument la provenance, *Il sacro tesoro Rossi*. Trois seulement sont entre les mains du comte Stroganoff : nous faisons le vœu qu'ils s'adjoignent à la masse principale, si ce trésor, comme le demande très expressément M. Gori, doit « se conserver à son siège naturel, qui est le Musée chrétien du Vatican ».

De l'avis de tous les archéologues, la collection est unique en son genre : rien de semblable n'a encore été découvert nulle part ailleurs. Aussi en a-t-on suspecté l'authenticité. M. Gori répond à ce doute par ces mots énergiques : « Calunnia di falsità » et « stupida accusa ».

Il s'agirait de la dépouille d'un évêque, trouvée dans sa tombe. M. Gori répartit ainsi les cinquante objets, représentés par de bonnes planches en phototypie, en trois catégories : les *couvertures de livres sacrés*, qui semblent être des sacramentaires (missel, rituel, diptyque) ; les *pontificaux*, propres à l'évêque, croix pectorale, mitre, couronne, crosse ; les *ustensiles et vêtements liturgiques*, calice, *scyphus* en forme d'agneau, rational, coupe, vases divers, etc.

Les sujets figurés ont été diversement expliqués, en les comparant surtout aux monuments primitifs de Rome, d'abord par M. Rossi, avec beaucoup de réserve et de modestie ; puis successivement par Mgr di Carlo, en théologien, et par M. Pieralice, dont l'érudition, abondante et documentée, étincelle comme un feu d'artifice. M. Gori, pénétrant plus avant dans le symbolisme, établit nettement contre les « protestants » « l'antiquité de la doctrine dogmatique sur les sept sacrements ». Les quatre écrivains cités ont, en effet, pour but immédiat de tirer des déductions théologiques de l'iconographie du *Sacro tesoro*.

La « question de l'époque » est « scabreuse », dit M. Gori, car elle divise complètement les archéologues. Qu'on en juge par cet exposé : « Le professeur de Vecchi Pieralice pense que le *Sacro tesoro* fut travaillé au premier siècle de l'ère vulgaire, même à l'âge apostolique. Le propriétaire chevalier Giancarlo Rossi et Mgr di Carlo opinent pour le IVe siècle, tandis que le commandeur J. B. de Rossi affirme qu'il est de l'époque lombarde (an. 568-774). Mgr de Waal le compare

aux monuments du VIIIe et du IXe siècle. » M. Gori pense, au contraire, qu'il faut en « fixer l'époque à la première moitié du Ve siècle ».

Je ne sais pas trop si j'ai qualité pour « tantas componere lites » entre savants si éminents, n'ayant pas vu personnellement le trésor, mais à la suite d'un examen très attentif des planches, que j'aurais préférées faites d'après les photographies prises directement sur les objets, voici quelles sont mes conclusions :

Il faut distinguer la figure de l'ornement. La figure est barbare, ce qui nous reporte à une très basse époque, bien éloignée de l'art encore latin des premiers siècles. L'ornementation, quoique rude, ne déplaît pas, mais son type est bien concordant avec les monuments du VIIIe et du IXe siècle : sur ce point, je donne très volontiers raison à M. de Rossi et à Mgr de Waal. Les similaires ne manquent pas comme détails, surtout arcades, entrelacs, fleurons, croix, paons, courants de vigne (1), etc. ; mais il en est deux que je tiens à signaler : à Rome même, un linteau de porte, où la main de Dieu bénit à trois doigts, à Ste-Marie *in Cosmedin* et un autel, à Torcello. La ressemblance saute aux yeux avec la planche XV et un des coins de la planche VII.

Le symbolisme serait semé à profusion sur ces plaques de métal ; peut-être va-t-on un peu trop loin dans cette voie et sera-t-on obligé ultérieurement de faire quelques coupures dans cet exposé de principes. Quoi qu'il en soit, certains symboles appartiennent plus spécialement aux IIe et IIIe siècles, ils n'ont certainement plus cours à la période Constantinienne.

Il en résulte que, d'une part, le *Sacro tesoro* peut revendiquer une date ancienne, que, d'autre part, récuse en bloc l'ornementation générale, car jamais son style ne permettra de la faire remonter plus haut que la fin du VIe siècle.

L'art lombard y est-il pour quelque chose ? Je n'oserais l'affirmer. En France, nous qualifions *mérovingien* ce style particulier. Quel nom lui donnera-t-on à Rome et à Venise, par exemple ?

La date étant établie approximativement par l'ornementation, le nœud de la difficulté est pour moi celui-ci : Comment l'iconographie n'est-elle pas exclusivement celle que comporte l'époque assignée et comment se fait-il qu'elle rétrograde systématiquement jusqu'aux premiers siècles ? Il y a là une discordance que je soumets à l'appréciation des archéologues, car je me sens impuissant à la résoudre et comme elle n'a été encore relevée par personne, que je sache, il est essentiel que désormais on en tienne compte dans la recherche de la solution du problème.

X. Barbier de Montault.

1. L'album lui-même marque cette tendance, puisque la planche XXVIII permet de faire des rapprochements avec des marbres sculptés, qui sont conservés à Rome dans les églises de Ste-Marie au Transtévère et des SS. Apôtres. Or ces marbres ne sont pas antérieurs au VIIe siècle.

M. Rohault de Fleury en a publié de ce style un certain nombre dans la *Messe*, aux articles qui traitent de l'*autel* et de l'*ambon*.

L'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE, par A. Peraté. Paris, ancienne maison Quantin, bibl. de l'enseignement des beaux-arts, in-8° de 368 pages, nombreuses vignettes. Prix : fr. 3,50.

Voici un des meilleurs volumes de cette intéressante série. — Il contient, d'une manière plus condensée, la matière à peu près du beau volume publié par l'abbé Salmon, chez Desclée, De Brouwer (*Histoire de l'art chrétien aux dix premiers siècles*). C'est à ce dernier volume surtout et en partie au livre de M. Peraté, que nous empruntons les nombreuses gravures qui illustrent cet article.

L'auteur, ancien membre de l'école française de Rome, et très versé dans l'archéologie des premiers siècles de notre ère, témoigne une singulière estime pour la valeur esthétique des premières peintures chrétiennes, et justifie d'ailleurs en bons termes son sentiment.

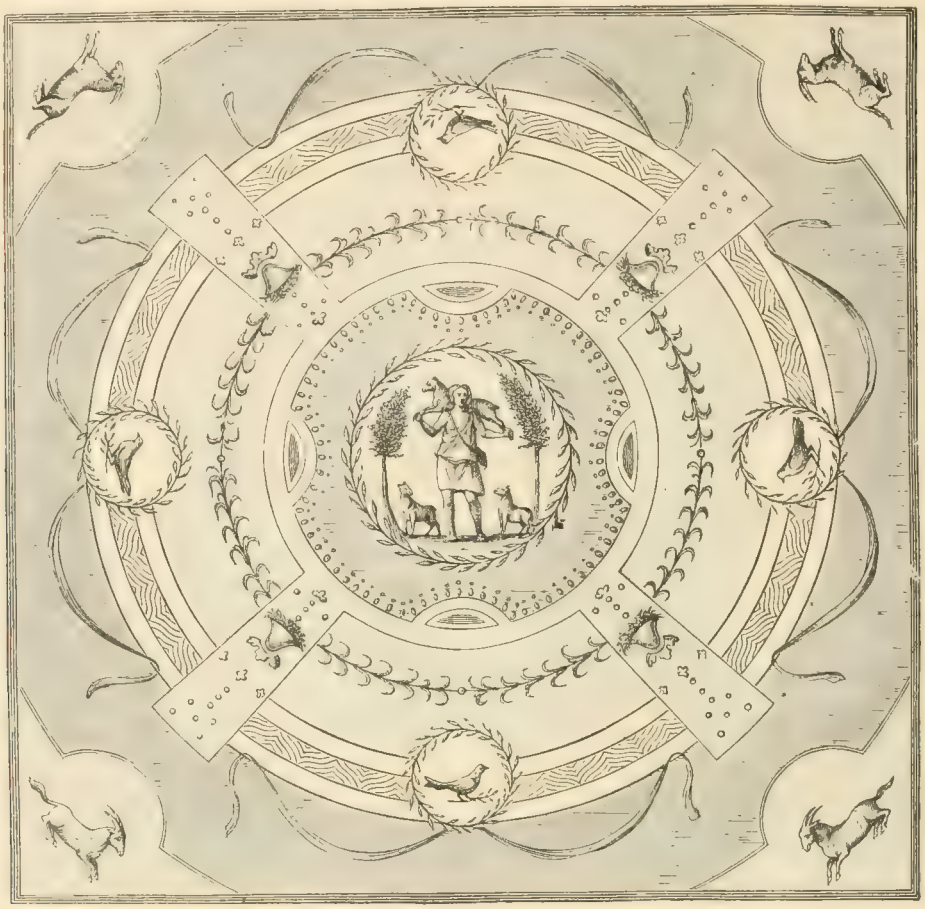
Les formules décoratives des murs, empruntées à l'art païen, remarque-t-il, sont appliquées avec une habileté spéciale, malgré les difficultés très grandes dues aux interruptions laissées par les *loculi* et le faible éclairage ; la division géométrique des plafonds est fort simplement harmonieuse. Aux deux premiers siècles la gamme des couleurs est assez riche, les tons sont bien gradués, les lumières fines, les ombres habilement modelées. Les chrétiens empruntent aux païens, au début du moins, le naturel des mouvements, le pli savant des draperies, « cette précision rare du pinceau, qui indique la forme en quelques touches rapides ». L'esprit chrétien apparaît « dans une certaine noblesse générale, une candeur, une joie innocente et paisible... La chasteté pénètre enfin l'art ».

L'auteur divise l'art des catacombes en quatre périodes.

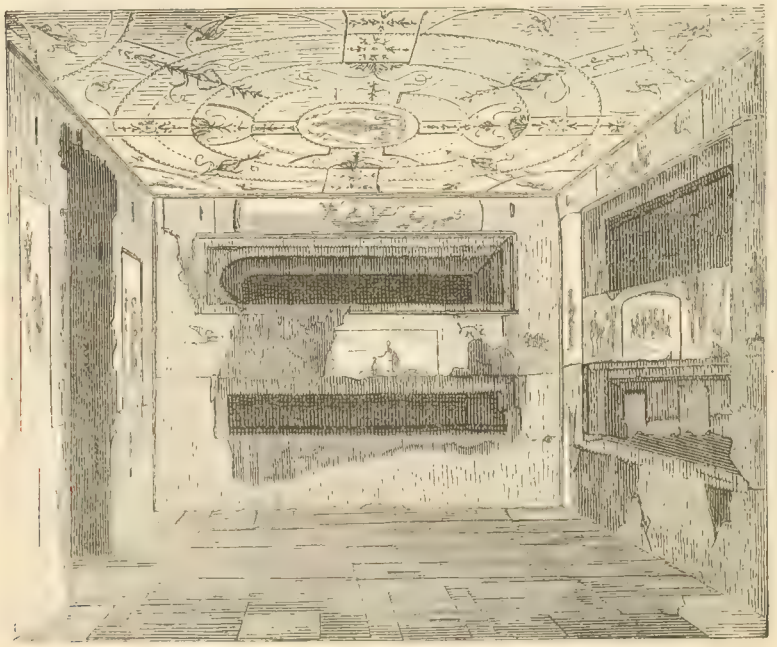
1° Les deux premiers siècles, époque de l'invention la plus libre, et de la technique la plus soignée (cimetière de Priscille, de St-Domitille, crypte de Lucine et de Prétextat).

2° L'époque antérieure à l'Édit de Milan, où s'accuse l'influence ecclésiastique par la subtile profondeur du symbolisme et une technique appauvrie (chambres des sacrements au Cimetière de Callixte).

3° La renaissance constantinienne, jusqu'à la prise de Rome par Alaric, qui inaugure des sujets nouveaux et améliore la technique (sarcophages, basiliques).



Première époque. — Plafond au cimetière de Priscille (IIe siècle).



Deuxième époque. — Chambre des Sacrements, au cimetière de Calliste.

4° Du Ve au Xe siècle les fresques n'offrent plus qu'une grossière exécution.

Dans les peintures de la première époque M. P. fait la part du portrait et des scènes de la vie réelle, de la mythologie et des formules classiques, et en troisième lieu du symbolisme chrétien. Sur le dernier point se livrent les controverses que l'on sait, avivées par le sentiment religieux. M. Peraté prend virilement parti dans ce débat. Sans voir avec Bosio et le P. Martigny un vrai catéchisme dans la symbolique des catacombes, il refuse de les réduire avec M. Schultze et les protestants à une philosophie populaire étrangère à l'enseignement ecclésiastique. Il remarque que l'art des catacombes est essentiellement funéraire. Il montre dans l'*orant* et l'*orante*, le centre et la clef de ce symbolisme funéraire chrétien, et avec M. Le Blant, dans les peintures

Le Bon Pasteur, au cimetière de sainte Agnès.

historiques et le sarcophage, « une transcription figurée des prières que l'Église prononça dès les premiers siècles, au chevet des agonisants ». Remarquable est le développement qu'il donne à cette idée si juste.

M. P. adopte au sujet des orantes l'opinion exprimée par Mgr Wilpert et que nous rapportions naguère (1) ; il y voit non pas des portraits mais l'image de l'âme séparée du corps, sans aller jusqu'à reconnaître sous leurs traits la figuration de la Vierge Marie ou de l'Église.

La plus touchante et la plus ancienne des

1. La *Revue de l'Art chrétien*, 1892, p. 150.

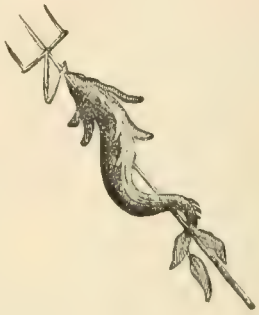
figures du Christ est celle du « doux pâtre allant chercher au loin sa brebis perdue ». Ici, comme ailleurs, l'auteur illumine le sens des symboles par des citations heureuses, empruntées aux belles

L'Orante des cryptes de Lucine.

prières de l'Église. « Le bon pasteur, remarque-t-il, se distingue toujours des bergers des fresques païennes par le caractère hiératique ». L'*agneau*

L'agneau et la colombe au cimetière de Priscille.

représente l'âme ; et le *vase de lait* est la nourriture eucharistique. La *colombe* est l'oiseau chrétien par excellence, la messagère de paix et d'espérance, mais aussi le symbole de l'âme affranchie par la mort. — M. P. continue à examiner tous les cycles symboliques ; il passe au cycle maritime, comprenant le *navire*, le *phare*, l'*ancre* et l'*Ichtus*. « Le grand symbole de l'Ichtus, dit-il, est le terme où vient aboutir cette riche série d'images élémentaires, cet alphabet de la foi chrétienne... Quelle grâce paisible et profonde dans ces vivants symboles, qui réunissent autour de la douce figure du Pasteur tout ce que la nature a de plus innocent, l'agneau, la colombe, le poisson, les arbres et les fleurs » !



Le poisson sur un trident, symbole du Christ mourant sur la croix.

Il décrit successivement les scènes de persécution, les allégories bibliques, évoquant les images d'Adam et d'Ève, de Noë, de Daniel, de Jonas,

Vierge peinte au cimetière de Domitilla à Rome.

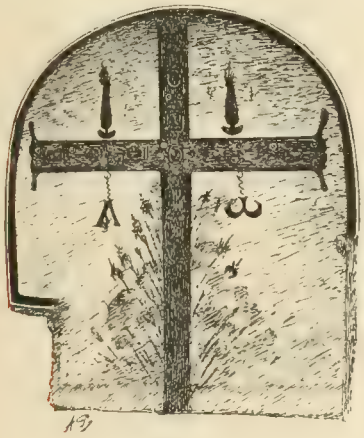
etc., toujours envisagés au point de vue du rite funéraire ; puis le jardin du paradis, le banquet céleste, les figures du Christ et de la sainte Vierge,

les scènes faisant allusion à la vie et aux miracles du Christ, et la scène de la vie chrétienne.

Dans la seconde période abondent les chrismes et les monogrammes du Sauveur rappelant l'en-

Figure du Christ Docteur, sur un vase doré des catacombes. (IIe et IIIe siècles.)

seigne de Constantin. C'est comme la signature chrétienne des monuments nouveaux. L'auteur s'étonne, qu'après l'invention de la sainte croix



Croix de cimetière Pontien.

par Ste Hélène, l'art ait tant tardé à reproduire isolément le signe du salut. On n'en connaît aux catacombes que deux images du IVe siècle. Celle du cimetière Pontien est du VIIIe siècle et de style oriental.

Ici les fresques offrent des sujets nouveaux glorifiant la foi victorieuse. On voit apparaître le Christ Docteur, et Législateur, annonçant déjà le Christ en Majesté des basiliques. Souvent se montre le nimbe, signe de puissance à l'origine et désormais de sainteté. Le symbolisme d'outre-

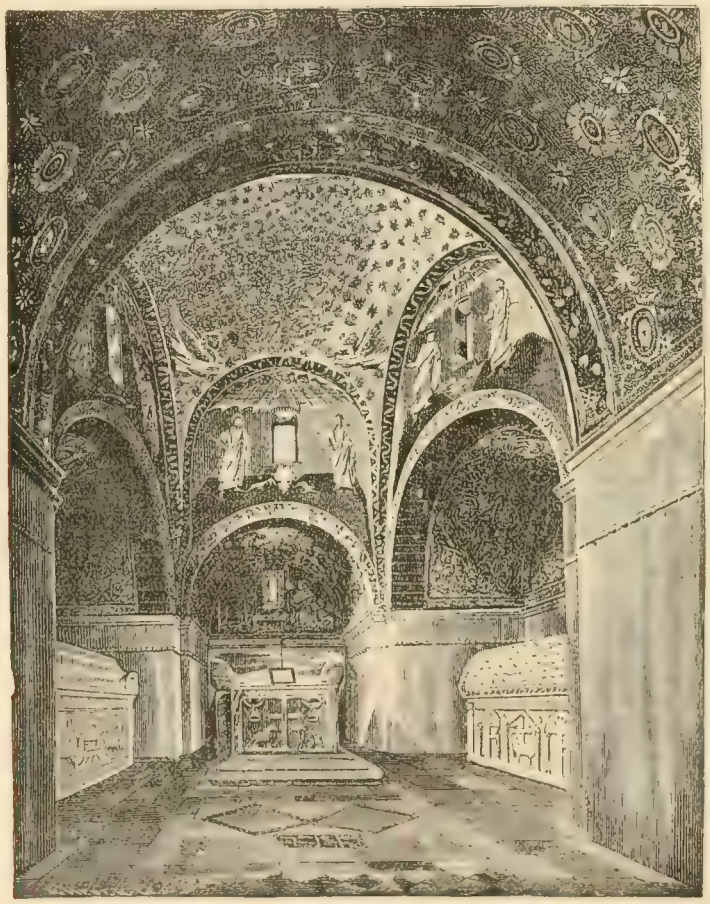
Statue en bronze de saint Pierre (basilique vaticane).

tombe se complète au IVe siècle ; les images des saints veillent en foule auprès des tombes chrétiennes ; une fois même apparaît le tableau du jugement dernier.

A partir de la mémorable année 313 se lèvent en foule du sol chrétien des églises, qui empruntent à la basilique civile leurs majestueuses proportions et leurs triples nefs sur colonnes, aux oratoires des catacombes, la conque de leurs absides et leur arc triomphal, à la maison romaine, leur *atrium*, tandis que les tombeaux et baptistères empruntent la rotonde des sépultures païennes et le dôme des thermes, bientôt entouré de collatéraux dans le mausolée-baptistère de Sainte-Constance.

L'art chrétien prodigue alors ses richesses pour décorer le sanctuaire, qui se prête si bien à la décoration en peinture ou en mosaïque, témoin le baptistère de Latran et la Confession de Saint-Pierre. Cette somptueuse décoration a son centre mystique dans la conque de l'abside, demeure glorieuse de Dieu. Le long des nefs on voit s'avancer la longue série des martyrs, comme à Saint-Apollinaire de Ravenne.

Ailleurs se déroulent l'histoire du peuple hébreu, la vie du Sauveur, les visions de l'Apocalypse, etc. Le mausolée de Sainte-Constance marque la fin de cette période ; sa décoration offre le type accompli d'une époque unique pour l'art chrétien, dans cette coupole où la nef mystique flotte au milieu d'un décor maritime aux gracieux symboles au-dessus des ondes baptismales.



Intérieur du tombeau de Galla Placidia à Ravenne.

Puis la série des riches mosaïques de l'époque latine développe le symbolisme triomphal. Les visions apocalyptiques font cortège à la *Majesté divine*, la plus grande création de l'art nouveau, escortée des cycles historiques, comme à Sainte-Marie Majeure. A Ravenne survivent de superbes spécimens de cette mosaïque que M. P. étudie à travers les splendeurs du VIe, et la décadence des VIIe, VIIIe et IXe siècles.

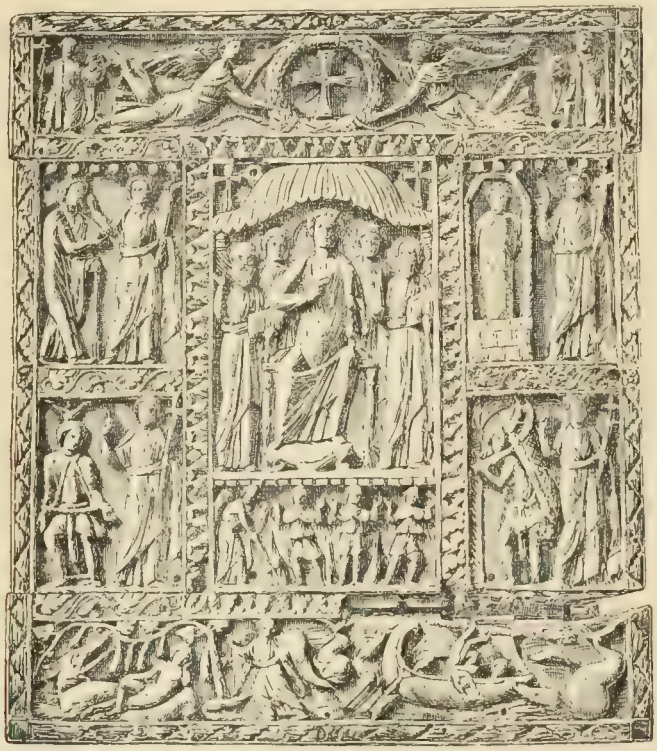
Nous ne résistons pas au désir de résumer la synthèse, dans laquelle l'auteur réunit d'une façon idéale les divers éléments dont se compose, à partir du IVe siècle, la décoration habituelle des absides.

Le Christ triomphant, assis sur un trône gemmé, debout sur la montagne de Sion, ou issant de la nue, lève la droite bénissante, et tient de la gauche le livre de la Loi nouvelle. Au-dessus la Droite du Père tient la couronne des élus, et le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, complète la Sainte-Trinité. A ses côtés sont saint Pierre et saint Paul, accompagnés des apôtres, parfois d'autres saints personnages, et de deux palmiers, les arbres du paradis (Ap. XXII, 2), dont l'un porte l'immortel Phénix. Dans une zone inférieure, Jérusalem à gauche, et Bethléem à droite, sous forme d'édicules, figurent la cité Juive, l'*Ecclesia ex circumcisione*, et l'*Ecclesia ex gentibus*. Des agneaux en sortent (symbole des fidèles), se dirigeant vers la montagne d'où jaillissent les quatre fleuves des Évangiles, *Gison*, *Phison*, *Tigris*, *Euphrates* (Ap. XXII, 1), où trône l'agneau de l'Apocalypse, debout sur la montagne de Sion (Ap. XIV, 1), marqué du nimbe crucifère timbré de l'α et de l'ω.

L'arc qui encadre la conque et l'arc triomphal appartient dès le Ve siècle aux figures de l'Apocalypse : au centre l'agneau divin égorgé se dresse (M. P. dit *est étendu* par erreur) sur un trône, devant le livre à sept sceaux (Ap. V, 1, 6) ; derrière est la croix, aux côtés les sept candélabres (Ap. I, 12), puis le tétramorphe (le Lion, le Veau, l'Homme et l'Aigle) (Ap. IV, 7). Plus bas enfin, les 24 vieillards tendant leurs couronnes (Ap. IV, 10).

Nous ne pouvons résumer tout le livre. L'auteur décrit les mosaïques de Ravenne, de Nole, de Capoue, de Naples, de Milan, de Rome. Il consacre un chapitre aux origines de la miniature chrétienne, un autre à la sculpture et au mobilier.

L'ouvrage de l'abbé Salmon, cité plus haut, et qui est plus considérable, et celui que nous venons de faire connaître sont deux excellents livres que nos lecteurs ne peuvent se refuser, d'autant plus qu'ils sont tous deux d'un prix relativement infime. L. C.



Plat de reliure de la Bibliothèque de Ravenne.

L'ÉGLISE ET LE TRÉSOR DE CONQUES (AVEYRON). — *Notice descriptive*, par M. l'abbé A. BOUILLET, associé correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France, membre [1] de la Société française d'Archéologie. — Ouvrage illustré d'un plan, d'une vignette en photogravure et de 25 dessins de M. A. O'CALLAGHAN, d'après les photographies de M. P. CLÉMENT, architecte. — Mâcon, impr. Protat frères, in-12 de XIV-122 pp. [1]. Prix : fr. 2,00.

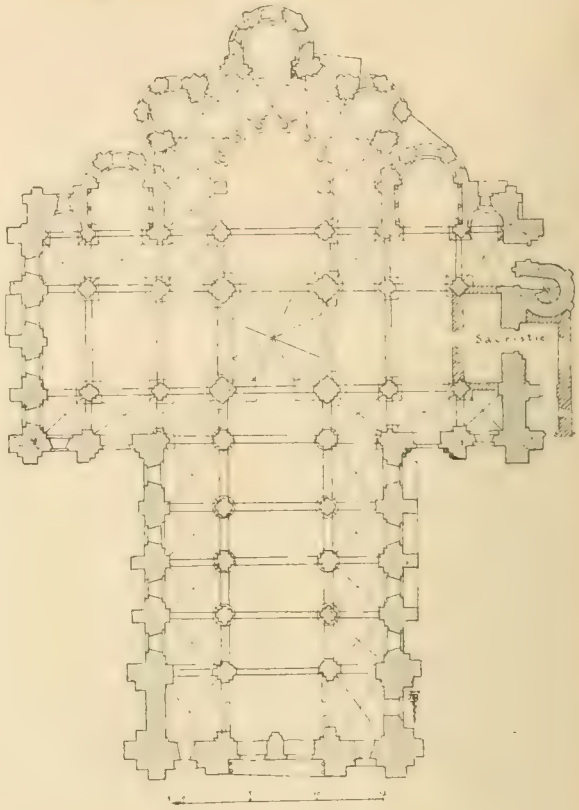
1. Ajoutez : *et lauréat*...

ST-CE parce que récemment j'ai eu le crèvecœur de ne pouvoir pousser jusqu'à Conques, alors que j'en stationnais à quelques

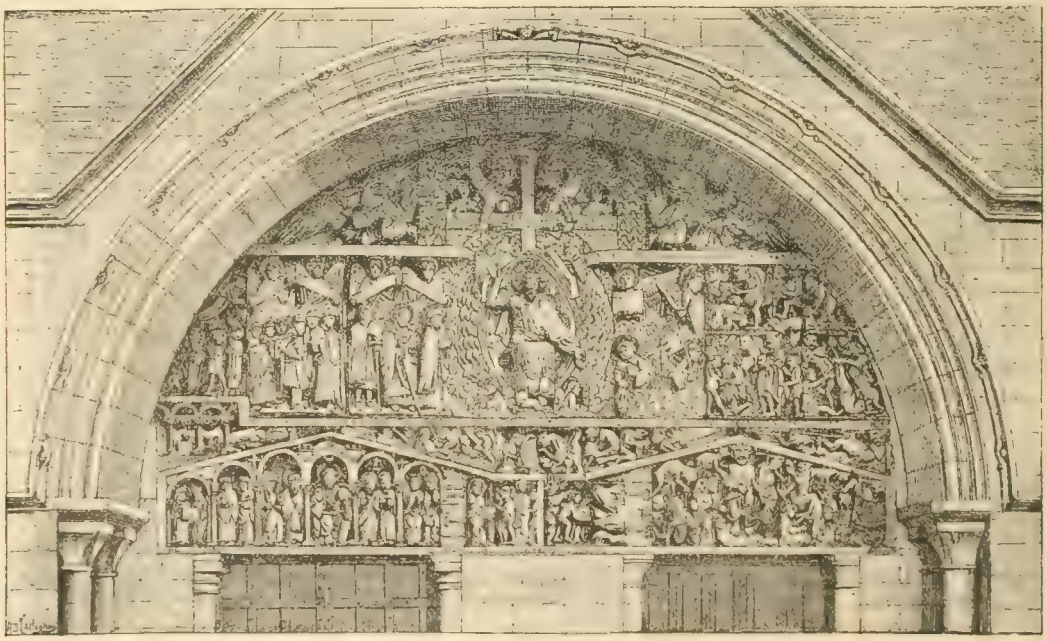
1. Se trouve : 1° à Paris, chez E. Lechevalier, 39, quai des Grands Augustins, 20 au presbytère de Conques (Aveyron).

lieues seulement? Toujours est-il que l'apparition du joli et excellent petit volume de M. l'abbé Bouillet a été pour moi une satisfaction particulière. Le volume d'ailleurs méritait bon accueil. M. l'abbé Bouillet nous a donné là un *guide* autorisé et consciencieux, d'une doctrine archéologique sûre, d'une exposition bien précise. Les inscriptions y sont reproduites avec des caractères spéciaux de type roman. Le plan de l'église est net. A des dessins d'architecture pas trop approximatifs sont joints, pour les œuvres d'orfévrerie, des reproductions presque aussi exactes que la photographie. Une œuvre, en un mot, à laquelle on ne peut guère reprocher que la brièveté du texte, et le petit format des planches. Mais patience! nous aurons plus, d'ici quelque temps. M. l'abbé Bouillet prépare une monographie complète de l'église Sainte-Foy de Conques et du culte de sainte Foy. Cette monographie sera exclusivement destinée aux archéologues et aux historiens, tandis que le petit volume, que nous présentons aujourd'hui aux lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*, s'adresse plutôt aux touristes et aux pèlerins. — Pèlerins et touristes auront rarement été aussi bien traités.

Après une rapide introduction (pp. IX à XIV) où est esquissée l'importance du pèlerinage de Conques au moyen âge et l'histoire des reliques de sainte Foy, M. l'abbé Bouillet nous donne la description de l'église (pp. 1 à 40), spécialement



Plan de l'église de Conques.

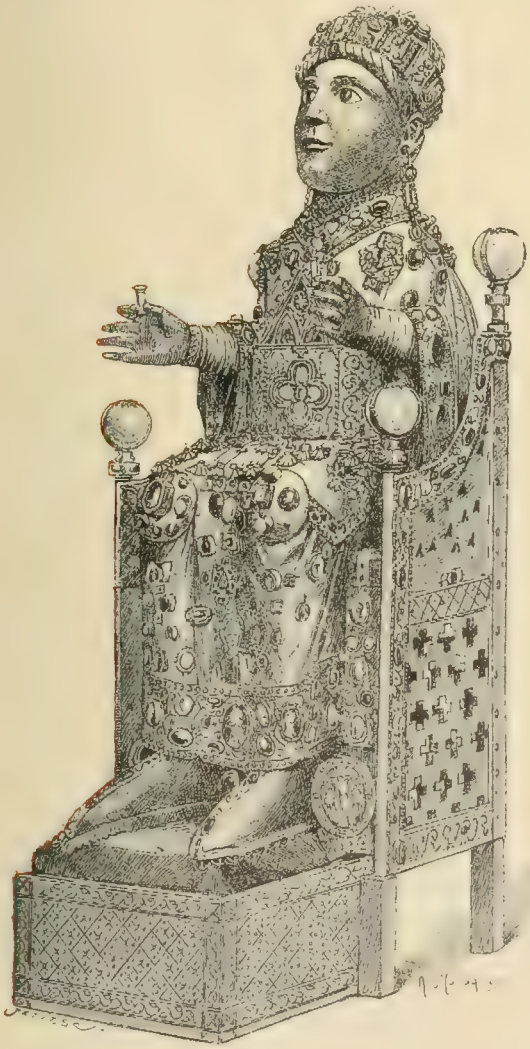


Tympan du portail de l'église de Conques.

du portail, dont le tympan est rempli, on le sait, par un vaste bas-relief représentant le jugement dernier, avec force inscriptions à l'appui.

Vient ensuite l'étude du trésor (pp. 42 à 100). « Le magnifique trésor de Conques, dit M. l'abbé Bouillet, a été décrit et étudié dans ses

détails, et nous ne saurions avoir la prétention de faire ici autre chose qu'un résumé des travaux publiés à son sujet. Dès 1861, M. Darcel en avait fait connaître le plus grand nombre de pièces, et son travail consciencieux restera le point de départ obligé de ceux qui voudront l'étudier après lui. Les recherches de M. F. de Lasteyrie, F. de Verneilh, Ch. de Linas, J. Labarte, Eug. Molinier, E. Rupin, en faisant la lumière sur des points restés obscurs, n'ont pu, en bien des cas, que confirmer les conclusions de M. Darcel, dont la sagacité a été bien rarement trouvée en défaut. »



Grande statue d'or de sainte Foy (Trésor de Conques). — (Haut. : 0,85.)

Les œuvres d'orfévrerie conservées à Conques, pour lesquelles les descriptions de M. l'abbé Bouillet sont accompagnées de gravures sont : — le reliquaire de Pépin d'Aquitaine (IXe siècle), « la pièce la plus ancienne du trésor » et en même temps « l'une des pièces d'orfévrerie les plus anciennes qui se voient en France, au moins dans ses parties principales » (pp. 45 à 49), — la célèbre statue d'or de sainte Foy (Xe siècle),

Reliquaire du pape Pascal II. (Trésor de Conques.)

Reliquaire de Bégon (Trésor de Conques).

« sans contredit la pièce capitale du trésor de Conques » (pp. 42 et pp. 50 à 54), — le reliquaire

du pape Pascal II, l'autel portatif de Bégon, le reliquaire de Bégon et l'A dit de Charlemagne, (pp. 58 à 68), pièces fabriquées à Conques, sous l'abbé Bégon III (1085-1110), — les 2 tableaux-reliquaires du XIIe siècle, — le coffre en cuir, orné d'émaux, découvert en 1875 (pp. 73 à 78), — la Vierge-Mère assise, — l'un des gémellions émaillés, — le bras-reliquaire de saint Georges, — la monstrance circulaire, — la petite châsse de sainte Foy, — la petite statue de sainte Foy en argent, — et la croix de procession. — Les autres pièces sont simplement décrites.

Petite statue d'argent de sainte Foy (Trésor de Conques).

En 1890, fut aménagée dans l'ancien cloître, une grande salle où l'on a formé un Musée déjà considérable, réunissant tout ce qui se découvre dans le pays et plus spécialement ce qui se rattache à l'abbaye de Conques. M. l'abbé Bouillet nous donne (pp. 100 à 103) un catalogue sommaire de ce Musée qui offre à l'archéologue des chapiteaux romans, des sarcophages mérovingiens et carlovingiens, des manuscrits, des tapisseries, des faïences, des monnaies, un sceau de Sainte-Foy (XIVe siècle.), etc.

Le volume se termine par une vie de sainte Foy, extraite d'un manuscrit du XVe siècle de la Bibliothèque de Chartres, — le catalogue des reliques qui se trouvent dans l'église de Conques, — la chronologie des pièces du trésor — et les litanies de sainte Foy. JOS. BERTHELÉ.

ŒUVRES COMPLÈTES DE Mgr X. BARBIER DE MONTAULT. Paris, Vivès, 1893, 7 vol. grand in-8°. Prix : 10 fr. le vol.

LA série des gros et substantiels volumes qui contiendront les œuvres complètes d'un des érudits les plus précis et les plus féconds de notre siècle s'allonge d'une manière imposante. Nous avons reçu, il y a quelque temps déjà, le t. VII, et nous sommes en retard d'en parler.

Nous avons donné des aperçus des volumes précédents. Ce sont comme autant de fortes pierres qui superposées, formeront un véritable monument, élevé à l'archéologie sacrée.

A la vérité, l'auteur a cousu ensemble une multitude de notices particulières ; mais comme il a exploré de long en large le champ scientifique qu'il affectionne, il lui a été aisé de grouper ses travaux en un ensemble, qui constitue une espèce d'encyclopédie contenant sur une foule de points, non pas les notions déjà connues, mais des données nouvelles et plus approfondies, comblant d'innombrables lacunes, traitant à fond quantité de sujets qui n'avaient été qu'effleurés.

Ce n'est pas à nos lecteurs, qu'il faut rappeler la manière si claire, si minutieuse de notre savant et assidu collaborateur ; ils savent combien il a étudié, composé, annoté, écrit, et quel talent il possède pour bien coordonner et exposer clairement le résultat de ses travaux de bénédictin. Pour leur faire comprendre l'importance de l'œuvre, il suffira de leur indiquer sommairement le contenu des volumes déjà parus.

Ils appartiennent à une première série. La première qui aura 15 volumes, a pour titre *Rome*. C'est autour de ce centre d'unité par excellence qu'est groupé son contenu. Sa portée est considérable. On est aujourd'hui très disposé dans le monde ecclésiastique, à suivre en tout le *pur romain;* et cependant les abus fourmillent dans l'administration, dans la liturgie, dans l'ornementation des églises, dans le mobilier sacré et dans l'art même monumental.

Le premier volume, que nous avons déjà signalé, donne huit *inventaires ecclésiastiques* contenant ensemble près de 2000 numéros, qui intéressent le linge, les meubles, l'orfévrerie, les ornements, les tentures, les vases sacrés, les fondations, les indulgences, les reliques, etc. avec une foule de commentaires et d'appréciations des plus sûrs et des plus précieux ; ajoutez-y un catalogue raisonné du Musée du Latran.

« C'est dans ces notes dit M. E. Giron, que l'auteur montre cette érudition sérieuse et variée, qui l'a placé au premier rang de nos archéologues et de nos liturgistes : que d'anecdotes curieuses, parfois inédites, peignant les mœurs de l'époque, y sont racontées ; que d'artistes tirés de l'oubli

ou mieux connus, que d'usages anciens rappelés... Le continuateur de Du Cange trouvera là une abondante moisson à recueillir : que de mots nouveaux signalés !... »

Ailleurs M. X. B. de M., qui est peut-être le premier épigraphiste du temps, a relevé et souvent complété quantité d'inscriptions romaines ; il excelle, nul ne l'ignore, à déterminer l'iconographie, à blasonner les armes, à interpréter les textes.

En passant il donne la numismatique de Saint-Jean de Latran, avec ses 20 médailles commémoratives. Il raconte l'histoire de ce Latran, tant embelli par les Papes, de la façade édifiée par Clément XII, des grandes portes de bronze placées par Alexandre VII, du pavé en mosaïque attribué à Martin V, des restaurations de Benoît XIII, des riches plafonds dus à Pie IV, restaurés par Pie VI et Pie IX.

Sa dissertation sur le transport solennel du Saint Sacrement quand le Pape voyage, est une belle page d'histoire liturgique enrichie de quantité de données nouvelles.

Français de cœur, l'auteur énumère les monuments français que renferme la cité des Papes, et s'attarde avec complaisance à Saint-Louis des Français, évoquant les traits d'une splendeur aujourd'hui presque oubliée.

Enfin il s'attache à énumérer et à décrire les reliques et les indulgences qui y sont attachées. Il le fait avec sa précision et sa compétence habituelles, donnant, d'après les inventaires, la liste complète des reliques de Saint-Louis, de Sainte-Marie-Majeure, où est conservée la Sainte-Crèche, et de Saint-Jean de Latran discutant la *grande pancarte*.

Signalons encore la description de la *Scala Santa* et nous aurons donné une faible idée de la richesse de matière d'un seul volume.

(A suivre.) L. C.

LES FIANÇAILLES DE LA SAINTE VIERGE ET DE SAINT JOSEPH. — LA FUITE EN ÉGYPTE. Deux chromos riches, format in-4°. Société de Saint-Augustin. Prix : fr. 0,50.

Voici deux compositions artistiques et pieuses, réjouissantes à la fois pour les yeux, pour l'esprit et pour le cœur, propres à délecter l'artiste et le dévot. Comme elles sont d'un grand format, et d'une coloration vigoureuse, elles conviennent non seulement à illustrer un livre, mais encore à orner les murs d'un appartement ; elles méritent un cadre de style ; nous conseillons pour cela un diptyque.

Régal pour les yeux, par leur coloration harmonieuse et riche, plus franche que celle de la peinture murale, plus idéale que celle de la peinture de chevalet, décorative et chatoyante, telle que le veut l'imagerie, et que la réalise si bien la chromolithographie, équivalent moderne de la miniature d'antan.

Régal pour l'esprit, grâce à l'heureux arrangement de ces deux « mystères », réduits chacun à trois personnages à la pose grave et noble, à l'expression claire et bien sentie, aux traits suaves et distingués, aux costumes riches et drapés avec grâce.

Régal aussi pour le cœur, car ces saints personnages ont dû être peints par un artiste réellement chrétien et véritablement ému, qui s'est identifié à leurs rôles. Pour mieux mettre en relief l'expression que respirent ces groupes, il a écarté tout personnage accessoire et même tout fond de tableau pittoresque ; les vrais acteurs se détachent en lumière et clarté sur un beau fond diapré d'ors vifs et mats, encadré dans une sorte de portique aérien.

Dans la *Fuite en Égypte* on ne voit à l'arrière-plan que des palmiers jalonnant la route des augustes fugitifs, et une idole s'effondrant de son piédestal, symbole traditionnel de toute défaite du paganisme. Joseph, marchant à la tête de l'âne qu'il conduit, tourne avec sollicitude son noble et affectueux visage vers JÉSUS, et Marie, enveloppée d'un ample manteau bleu drapé avec grâce, incline avec une infinie tendresse sa tête drapée vers le divin Enfant, qu'elle soutient avec un affectueux respect. On le voit l'artiste a sacrifié, pour rendre la scène plus expressive, tout détail pittoresque mais superflu ; excellent parti pour l'imagerie populaire.

Ce procédé simple et quelque peu monumental est plus marqué dans le mariage de saint Joseph et de la sainte Vierge, à cause de la symétrie du groupe et de la rectitude des poses. Ce qu'il y a de solennel dans l'attitude des fiancés, de majestueux dans l'ampleur des draperies antiques, de somptueux dans le costume sacerdotal du grand prêtre, est atténué par la bienveillance que respirent les traits du pontife à la barbe blanche, par la douceur de la figure de saint Joseph, et par la grâce extrême de celle de Marie, en même temps que par la délicate mimique des mains des trois personnages : Joseph avance la droite et présente le doigt qui va recevoir l'anneau nuptial, le pontife soulève la main de Marie, qui fait un geste semblable, tandis que de sa droite il bénit le couple ineffable ; la gauche de Marie s'appuie sur la poitrine comme pour comprimer un battement du cœur, et Joseph tient de la gauche le rameau miraculeusement fleuri. Le riche tapis que foulent les personnages, la couronne de lumière qui plane au-dessus d'eux, accentuent encore le parti décoratif de l'ensemble.

L. C.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES DE DIDRON.

Nous apprenons que la librairie Picard, rue Bonaparte à Paris, a acquis le fonds entier des célèbres *Annales*, avec les planches, qui se vendent séparément en détail.

Cette circonstance nous rappelle un travail précieux et si méritant, accompli naguère par Mgr Barbier de Montault ; nous voulons parler de la table analytique des dites annales. Plusieurs de nos lecteurs pourraient ignorer ou avoir perdu de vue ce précieux instrument de travail, préparé avec une rare habileté d'érudit consommé pour l'extrême facilité de tous les travailleurs présents et à venir. L. C.

Périodiques.

REVUE POITEVINE ET SAINTONGEAISE.

M. Jos. Berthelé (1) envoie à l'intéressante revue qui fut longtemps sienne, une très curieuse communication, sur l'*Octogone de Montmorillon*. On pouvait le deviner, mais aucun monument n'était là pour appuyer une hypothèse très probable, ce temple octogonal devait avoir relevé des Templiers. M. Berthelé a mis la main sur des documents qui confirment un ancien vocable traditionnel, et éclaire l'origine de cette rotonde remontant au XIIe siècle, fondée sous Guillaume VIII, comte de Poitou, composée autrefois de trois étages superposés, et empreinte des caractères de l'art limousin.

Il semble désormais que l'Octogone resté jusqu'ici hors cadre, faute de textes, parmi les églises rondes ou polygonales, puisse être ajouté à la liste de celles que l'on savait intentionnellement construites sur ce plan à l'imitation du S. Sépulcre.

Didron a naguère partagé l'*iconographie* en deux sections, l'iconographie *chrétienne* et l'iconographie *laïque* (2). C'est un point de la seconde que traite Mgr X. Barbier de Montault, à propos de la *Tapisserie des Preux*, à Saint-Maixent. Les figures des Preux ont servi surtout à orner les châteaux, avant de tomber dans le domaine de la bourgeoisie par les cartes à jouer.

Les neuf Preux comme on disait, sont : Josué, David, Judas Machabée ; — Hector, Alexandre, César ; — Arthur, Charlemagne, Godefroi de Bouillon. — Trois juifs, trois païens, trois chrétiens. Ils apparaissent au XIVe siècle, en sculpture, émail et tapisserie, notamment dans les châteaux de Ciney, Pierrefonds et la Ferté Milon, — chacun y a sa tour et sa salle. L'auteur réunit en ce mémoire les renseignements épars qu'ont fournis Didron, Guilhermy, Viollet-le-Duc. MM. Darcel, Guiffrey, Van der Straeten, Vallet de Viriville, Courajod, Abel, etc.

M. R. Drouault, le fureteur de clochers, publie les inscriptions des deux cloches du XVIe siècle de l'église de Cernay ; l'une porte la marque du fondeur jusqu'ici indéterminé. « N. B. »

1. N° du 15 janvier 1893.
2. *Ann. arch.* t. I, p. 1.

HET BELFORT (1).

Het Belfort inaugure la huitième année de son existence.

Le frère mineur Bernardinus Mets, donne « *een praatje over kerkelijke kunst* ». Le titre est modeste, mais la thèse que défend l'auteur a une importance majeure. Avec le Dr Schaepman et le chanoine Daems, le frère Bernardinus Mets proclame que l'art religieux a pour but la glorification de Dieu et l'édification des fidèles, et les deux termes de cette proposition sont inséparables, à tel point que l'un ne saurait se concevoir sans l'autre. Ce principe posé, l'auteur cherche à établir que c'est l'art gothique qui le réalise le plus heureusement dans ses créations qui sont comme des *Credo* lapidaires et de gigantesques actes de foi. Cette thèse est magnifiquement développée par l'humble religieux récollet, et nous regrettons de ne pouvoir reproduire ici les développements qu'il lui donne et dans lesquels on ne sait quoi admirer le plus, ou de l'ardente foi ou du sentiment esthétique.

L. C.

1. Gent, A. Siffer.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Album des Missions catholiques. — 4 volumes : Afrique, fr. 10,00 ; Asie Occidentale, fr. 10,00 ; Asie Orientale, fr. 10,00 ; Océanie et Amérique, fr. 10,00. Les 4 vol. réunis, fr. 35,00. Soc. Saint-Augustin.

Allard (P.). — Bulletin d'archéologie chrétienne. — (*Science catholique*, octobre 1892.)

Bouillet (L'abbé A.). (*) — L'Église et le Trésor de Conques (Aveyron). Notice descriptive.— In-16 avec grav. Maçon, imp. Protat. Prix : fr. 2,00.

Le même. — Monographie de l'église de Revigny (Meuse). — In-8° avec grav. et pl. Nancy, imp. Crépin-Leblond,

Brieugne (Abbé T.). — Monographies paroissiales du diocèse de Marseille. — Fasc. 1er. In-8° avec grav. Marseille, imp. Marseillaise.

Buhot de Kersers (A.). — Histoire et statistique monumentale du département du Cher. Fasc. XXV. (Canton de Saint-Martin.) — In-4°, avec 10 pl. Bourges, imp. Tardy-Pigelet.

Cloquet (L.). — Éléments d'Iconographie chrétienne. Types symboliques. — Gr. in-8°, de 380 pp. sur beau papier, avec 350 gravures dans le texte. Lille, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 5,00.

Cochard (L'abbé Th.). — La mémoire de Jeanne d'Arc a Orléans. Portraits, Panégyriques, Complaintes. — In-8°, avec grav. Orléans, Herluison.

Constantinople. — (*Études religieuses, philosophiques, historiques et littéraires*, janvier 1893.)

Corneille (P.). — L'Imitation de Jésus-Christ, traduite en vers français. — Vol. in-4°, de xxxii-626 pp., impress. de luxe, grav. et chromolithogr. Édit. de bibliophile, papier de Hollande, en portefeuille. 100 exemp. numérotés à la presse. Prix : 75,00. Édit. sur papier teinté, broché fr. 30,00 ; en belle reliure, cuir avec clous, fr. 55,00. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Cours de dessin. — Séries d'études méthodiques élémentaires sur le dessin à main levée, par F. M. J. D., de l'École de Saint-Luc.

1er cahier, en trois séries A. B. C., graduées, 50 modèles, format 37 × 27, sur fond noir, fr. 8,00. Le même, format 32 × 21, sur fond blanc, fr. 5,00 ; — 2e cahier, séries D. E., 50 modèles, format 43 × 32. Édition en deux couleurs, fr. 16,00. Lille, Soc. St-Augustin.

Davin (L'abbé V.). — Les antiquités chrétiennes rapportées a la Cappella Greca du cimetière apostolique de Priscille. — In-8°. Paris, Gaume.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Documents sur l'ancienne abbaye de Loc-Dieu. — In-8°. Villefranche-de-Rouergue, imp. Bardoux.

Duc (Le chan. P.). (*) — Culte de saint Grat, évêque et patron du diocèse d'Aoste ; son office, sa fête. — In-8° de 23 pp. Turin.

Duchesne (L'abbé L.). — La légende de sainte Marie-Madeleine. — (*Annales du Midi*, janvier 1893.)

Du Lac (Le R. P.). — Saint Thomas Becket a Canterbury. — (*Notes d'art et d'archéologie*, janvier 1893.)

Farcy (L. de). (*) — La description et l'histoire des tapisseries de la cathédrale d'Angers. — Angers, Belhomme. Prix : fr. 3,50.

Le même. (*) — La Broderie du XIe siècle jusqu'a nos jours. — Fort vol. in-f°, de 180 pl. phototyp. Angers, Belhomme. Prix : fr. 100,00.

Franklin (A.). — La vie privée d'autrefois. Arts et métiers, modes, mœurs, usages des parisiens du XIIe au XVIIIe siècle. Les chirurgiens. — In-18. Paris, Plon et Nourrit.

Germain (L.). — Le musée de Longwy et ses plaques de foyer. — Broch. in-8°, Montmédy, Pierrot, 1893.

Germer-Durand. — Nouvelles archéologiques de Jérusalem. — (*Cosmos*, octobre 1892.)

Gourmont (Remy de). — Le latin mystique. Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au moyen age. — 1 vol. in-8°. Paris, Vannier, 1892.

Jarry (L.). — Le compte de l'armée Anglaise au siège d'Orléans (1428-1429). — In-8°. Orléans, Herluison.

Lagrange (Le R. P.). — Comment s'est formée l'enceinte du Temple de Jérusalem ? — (*Revue Biblique*, janvier 1893.)

La Plagne Barris (Paul). — Archives historiques de la Gascogne. Fasc. XXII, sceaux gascons du moyen age (gravures et notices) 3me partie : sceaux des villes, sceaux de justice, sceaux des bourgeois. Supplément. — In-8° avec fig. Paris, H. Champion.

Le Braz (A.). — Les saints bretons d'après la tradition populaire. — (*Annales de Bretagne*, janvier 1893.)

Le Clert (Louis). — Catalogue des carrelages vernissés, incrustés et faïences, contenant la description, l'histoire et le dessin des différentes pièces qui font partie de la collection du musée de Troyes. — In-8° avec 16 pl. Troyes, au Musée.

Lecoy de la Marche. — Le XIIIe siècle artistique. — Gr. in-8° jésus, de 430 pp. et 190 grav. dans le texte. Prix : broché, fr. 5,00. Sous couvert. parchemin, fr. 6,00. Reliures diverses. Lille, Soc. Saint-Augustin.

(*) Les fiançailles de la sainte Vierge et de saint Joseph. — La fuite en Égypte. — Deux chromos riches, format in-4°. Société de Saint-Augustin. Prix : fr. 0,50.

Lévi (J.). — Une aumônière judéo-espagnole en pierre. — (*Revue des études juives*, juillet-septembre, 1892.)

Marcel (L'abbé L.). — La calligraphie et la miniature à Langres à la fin du XVe siècle. Histoire et description du manuscrit 11,972 — 11,978 du fonds latin de la Bibliothèque nationale. — In-4°. Paris, Picard.

Marès (Le Frère). — Cours d'architecture. — Études diverses sur les constructions en bois — en briques — en pierre de taille. — 50 modèles de 0,30 sur 0,50, et une feuille type pour le lavis. Lille, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 40,00.

Montault (Mgr X. Barbier de). — Revue des Inventaires. — Collection complète, fr. 10,00. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Le même. — L'architecture et la décoration a l'abbaye cistercienne des Chatelliers, du XIIe au XVIIIe siècle. — In-8°. Poitiers, imp. Blais et Roy.

Le même. — Un chandelier civil du XIIIe siècle. — (Extrait du *Bull. de la soc. scientifique, hist. et archéolog. de la Corrèze*, t. XIV.)

Le même. — Inventaire du chateau d'Orfeuille, en 1670. — (Extrait du *Bulletin monumental*, 1892.)

(*) Œuvres complètes de Mgr X. Barbier de Montault. — 7 vol. grand in-8°. Paris, Vivès, 1893. Prix : fr. 10,00 le vol.

Parfouru (Paul) et Carsalade du Pont (J. de). — Comptes consulaires de la ville de Riscle de 1441 a 1507 (texte gascon). — In-8° avec grav. Paris, Champion.

Peraté (A.). (*) — L'archéologie chrétienne. — In-8° de 368 pp. nombreuses vignettes. Paris, ancienne maison Quantin. Prix : fr. 3,50.

Revue archéologique. — 1er Semestre 1892.

Deloche, Études sur quelques cachets et anneaux de l'époque mérovingienne. — Le Blant, Notes sur quelques formules cabalistiques. — Bapst (Germain). Études sur les mystères du moyen age. — Mauss (G.). L'Église de Saint-Jérémie a Aïon-Gosch, avec une étude du stade au temps de saint Luc et de Flavius Josèphe. — Lafaye (Georges). Mosaïque de Saint-Romain en Gal (Rhône). — Rozières (Raoul). L'architecture dite gothique doit-elle être ainsi dénommée ?

Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements (seizième session). — 1 vol. in-8°, avec planches. Paris, E. Plon.

Le 1er volume des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*, contenant le compte-rendu de la session de juin 1892 vient de paraitre à la librairie Plon. Parmi les travaux communiqués à l'assemblée et relatés dans ce volume, on trouve : *l'Art flamand en France au XVe siècle* par Mgr C. Dehaisnes, *Nouveaux détails biographiques sur le peintre Prémontrés*, par M. Léon Pissot, la *Chapelle de Corpus Domini à Toulon*, par M. Ch. Ginoux, *Un monument inconnu élevé à Jeanne d'Arc par la ville d'Orléans*, par M. Louis Jarry ; les *Tapisseries de Felletin*, par M. Cyprien Peratton, les *Bienfaiteurs du Musée de Reims*, par M. H. Jadart ; *François Crescent*, sculpteur amiénois par M. R. Guerlin ; la *Bourse de Lille*, par M. Quarré-Reybourbon ; *Artistes normands ignorés ou peu connus*, par M. E. Veuglin ; *Alexis Loir*, par Paul Lafond ; *Organisation des anciennes corporations d'arts et métiers en Normandie*, par M. E. Veuglin ; *Découverte d'une statue équestre de la Renaissance*, par M. Voulot ; *Claude de Lapierre*, maître-tapissier, par M. Ch. Braquehaye ; le *Jugement de Pâris, miniature flamande de la Renaissance*, par MM. Lex et Martin ; le *Peintre Claude Lefèvre, de Fontainebleau*, par Th. Lhuillier ; les *Portraits de Jean-Baptiste de Champagne*, par M. Alphonse Goovaerts ; *Quelques peintures anciennes dans les églises du diocèse de Beauvais*, par M. le chanoine Eug. Muller ; *Recherches iconographiques sur Charles de France*, frère de Louis XI, par M. Henri Stein ; *Antoine Watteau, à Valenciennes*, par M. Paul Foucart ; Notes pour l'*Histoire du théâtre en Lorraine*, par M. Albert Jacquot.

Rio (Le R. P. F.-X.). — Essais liturgiques sur la disposition intérieure, et l'ornementation des églises. — In-8°. Vannes, Lafolye.

Rod (Édouard). — Léonard de Vinci, l'artiste, le savant, par Gabriel Séaille. — (*Le Temps*, 12 janvier 1893.)

Thomas (L'abbé Alex.). — Visite de la cathédrale de Quimper. — In-8°. Quimper, imp. de Kérangal.

Trésors des anciennes églises de Marseille (Suite). — (*Revue de Marseille et de Provence*, mars-avril 1892.)

Saint-Réal. — Une visite au caveau des Bourbons a Saint-Denis. — (*Le Gaulois*, 20 janvier 1893.)

Soleil (F.). — Les heures gothiques et la littérature pieuse aux XVe et XVIe siècles. — In-8°, avec pl. Rouen, Augé.

Allemagne.

Beissel (S.). — Les œuvres d'art et tombeaux du moyen age a Subiaco et au Mont-Cassin. — (*Stimmen aus Maria-Laach*, octobre 1892.)

Ewerbeck (Franz.). — Die Renaissance in Belgien und Holland. Unter Mitwirkg. von Alb. Neumeister, Heinrich Leeuw und Emil Mouris. — In-fol. Leipzig, E.-A. Seemann.

Krauss (Le Dr Frz. Xav.). — Die christlichen Inschriften der Rheinlande. II. Die christlichen Inschriften von der Mitte des 8 bis zur Mitte des 13 Jahrh. I. Abth.: Die Inschriften der Bisthumer Chur, Basel, Konstanz, Strassburg, Speyer, Worms, Mainz and Metz. — In-4° avec 6 pl. Freiburg, J. C. B. Mohr.

Le même. — Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen. Beschreibende Statistik. IV. Nachtraege. Archaeologisches und kunstgeschichtl. Register alphabetisches Ortsverzeichniss. — In-8°. Strassburg, Schmidt.

Lutsch (Hans). — Verzeichniss der Kunstdenkmaler der Prov. Schlesien. IV. 1. Haelfte. Die Kunstdenkmaler des Reg.-Bez. Oppeln. — In-8°. Breslau, W. G. Korn.

NOUVELLES DÉCOUVERTES DANS LE CHAMP DE L'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE. — (*Historische politische Blaetter*, n° 12, 1892.)

Oechelhauser (Adf. von). — DAS HEIDELBERGER SCHLOSS. HEIDELBERG. — In-8° avec 25 fig. A. Siebert,

Seyboth (Ad.). — ANSICHTEN DES ALTEN STRASSBURG. — In-4° avec 50 pl. Strassburg, J. H. E. Heitz.

Wilisch (le Dr E.). — BEITRAEGE ZUR KUNSTGESCHICHTE. NEUE FOLGE. XV. DIE ALTKORINTHISCHE THONINDUSTRIE. — In-8° avec pl. Leipzig, E. A. Seemann.

Angleterre.

Heales (A.). — THE ARCHITECTURE OF THE CHURCHES OF DANEMARK. — In-8° avec fig. London, Paul.

Morelli (G.). — ITALIAN PAINTERS; CRITICAL STUDIES OF THEIR WORKS. THE BORGHESE AND DORIA PAMFILI GALLERIES IN ROMA (by Ivan Lermolieff), translated by C. J. Foulkes. — In-8°. London, Murray.

Autriche-Hongrie.

Deininger (J.-W.).— KUNSTSCHAETZE AUS TIROL. I. MALERISCHE INNENRAEUME. 3. — In-fol., 10 pl. Wien, A. Schroll und C°.

Falke (J. von). — RAHMEN. EINE AUSWAHL AUS DER SAMMLUNG DES K. K. OESTERREICH. MUSEUMS FUR KUNST UND INDUSTRIE. — In-4° avec 50 pl. Wien, A. Schroll und C°.

FUEHRER DURCH DIE SAMMLUNG DER KUNSTINDUSTRIELLEN GEGENSTAENDE DER KUNSTHISTORISCHEN SAMMLUNGEN DES ALLERHOECHSTEN KAISERHAUSES. — In-12. Wien, A. Schulze.

Kurz zu Thurn und Goldenstein (R. von).— ALBUM RELIGIOSER KUNST. EINE SAMMLUNG CHRISTL. BILDWERKE DER HERVORRAGENDSTEN AELTEREN UND NUEREN MEISTER IN STAHL-UND KUPFERSTICHEN. — In-fol., avec 30 pl. Regensburg, Verlags-Anstalt.

Liebenau (Th. von). — DIE GLASGEMAELDE DER EHEMALIGEN BENEDIKTINERABTEI MURI IN DER STAATLICHEN SAMMLUNG IN AARAU. — In-4° avec 29 pl. Aarau, J. Christen.

Weyr (Rud.). — HAUS HABSBURG UND SEIN KUNSTLEBEN. 8 RELIEFS IM KUPPELTAMBOUR DES KUNSTHISTOR. HOFMUSEUMS IN WIEN. — In-fol. avec 8 pl. Wien, J. Löwy.

Wirth (Albr.). — DANAE IN CHRISTLICHEN LEGENDEN. — In-8°. Prag, J. Tempsky.

Zimmerman (Le Dr H.). — JAHRBUCH DER KUNSTHISTORISCHEN SAMMLUNGEN DES ALLERHOECHSTEN KAISERHAUSES XIII. — In-4°, 41 pl. Wien, F. Tempsky.

Belgique.

Caster (L'abbé van). — MALINES. GUIDE HISTORIQUE ET DESCRIPTION DES MONUMENTS. — (Collection des *Guides Belges.*) — In-12, de 165 pp. avec vignettes dans le texte, relié en percaline. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 2,00.

Cauchie (Alf.). — LA GRANDE PROCESSION DE TOURNAI. — In-8°. Louvain, Ch. Peeters.

Cloquet (L.) — TOURNAI ET TOURNAISIS. — (Collection des *Guides Belges.*) In-12, avec vignettes dans le texte ; relié en percaline. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 4,00.

Le même. — MONOGRAPHIE DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES A TOURNAI. — Vol. in-8°, 130 gravures et 8 chromolithographies. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 10,00.

Sur papier de luxe avec filets rouges. Prix : 15,00.

Colfs (Jean-François). — LA FILIATION GÉNÉALOGIQUE DE TOUTES LES ÉCOLES GOTHIQUES. — T. IV, in-8°. Paris et Liége, J. Baudry.

Durand (L'abbé). — L'ÉCRIN DE LA SAINTE VIERGE. — 4 volumes. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : broché, fr. 40,00 ; reliure en percaline, empreinte noire, fr. 52,00 ; belle reliure en cuir, fr. 70,00.

Gielen (Jos.) — L'ÉVANGÉLIAIRE D'EYCK-LEZ-MAESEYCK, DU VIIIe SIÈCLE. — In-8° avec 3 pl. Bruxelles, imp. Baertosen.

Helbig (J.). — HISTOIRE DE LA SCULPTURE ET DES ARTS PLASTIQUES AU PAYS DE LIÉGE, ET SUR LES BORDS DE LA MEUSE. — Deuxième édition. Soc. St-Augustin, Bruges, 1890. Beau vol. in-4°, 212 pp. XXVII planches, 63 gravures dans le texte. Prix : frs. 25.

Kintsschots (L.). — ANVERS ET SES FAUBOURGS. — (Collection des *Guides Belges.*) In-12 avec vignettes dans le texte ; relié en percaline. Prix : fr. 3,00.

Lahaye (L.). — ÉTUDE SUR L'ABBAYE DE WAULSORT DE L'ORDRE DE SAINT-BENOÎT (944-1795). — In-8° avec 3 pl. Liége, L. Grandmont-Donders.

Lecoy de la Marche (A.). — LES ORIGINES DE L'ARCHITECTURE GOTHIQUE. — (*Revue générale*, décembre 1890.)

Levieux (Fern.). — ESSAI SUR LE DÉVELOPPEMENT DE LA PEINTURE DE PAYSAGE ET SUR LES VOYAGES D'ARTISTES AUX XVe ET XVIe SIÈCLES, DANS LEURS RAPPORTS AVEC L'HISTOIRE DE L'ART EN BELGIQUE. — In-8°. Bruxelles, imp. Hayez.

Mertens (L'abbé A.). — ÉTUDE SUR L'ÉGLISE DE TERVUEREN, AU POINT DE VUE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE, 1re partie. — In-8°, avec fig. Bruxelles, imp. Polleunis et Ceuterick.

MONOGRAPHIE DE LA BASILIQUE DE SAINT-ÉPVRE, A NANCY. — In-f° et album in-f°. Tournai, Desclée et Lefebvre.

Nève (Eug.). — BRUXELLES ET SES ENVIRONS. GUIDE HISTORIQUE ET DESCRIPTION DES MONUMENTS. — (Collection des *Guides Belges.*) — In-12, de 191 pp. avec vignettes, relié en percaline. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 3,00.

Renesse (Théodore de). — DICTIONNAIRE DES FIGURES HERALDIQUES, 1er fasc. — In-8°, avec pl. Bruxelles, Société Belge de librairie.

Soil (E.). — LES TAPISSERIES DE TOURNAI. — Vol. in-8° de 250 pp. et planches. Tournai, Vasseur, Delmée, 1892.

Van Assche (A.). — MONOGRAPHIE DE NOTRE-DAME DE PAMELE, A AUDENARDE. — In-folio, 8 pp. de texte, 47 planches. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 25,00.

Verhaegen (Arth.). — MONOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-SAUVEUR, A BRUGES. — Grand in-folio de 60 planches avec texte. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 60,00.

Weale (J.). — BRUGES ET SES ENVIRONS. — (Collection des *Guides Belges.*) Quatrième édit., in-12, relié en percaline. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 4,00.

Espagne.

Casan-Alegre (J.). — DESCRIPCION DEL SEPULCRO GOTICO DESCUBIERTO EN LA CAPILLA DE SAN FRANCISCO DE PAULA, EN LA IGLESIA DE LOS SANTOS JUANES DE VALENCIA. — In-4° avec 3 pl. Valencia, Vives Moro.

Pedrals y Moliné (A.). — MUSEU EPISCOPAL ARQUEOLOGICH Y ARTISTICH DE VICH. — (*Bulletino del centre excursionista de Catalunna*, n° 5, 1892).

Italie.

Beltrami (Luca). — IL MODELLO PER LO NUOVA FACCIATA DEL DUOMO DI MILANO E IL DISEGNO PER LA TORRE CAMPANARIA. — In-fol. avec 13 pl. Milano, Arturo Demarchi.

Bersohn (Mathias). — QUELQUES MOTS SUR UN TABLEAU INCONNU D'ANDREA VICENTINO, représentant l'entrée de Henri III, roi de Pologne et de France, à Venise, en l'an 1574. — In-8° avec pl. Rome, J. Civelli.

Bindi (V.). (*) — NICCOLO DI GUARDIAGRELE, ORAFO DEL SECOLO XV. — In-f°, avec 40 grandes planches et de nombreuses vignettes dans le texte. Naples, Giannini.

Bo (Eug. dal). — LA VISIONE NELL'ARTE MEDIEVALE. — In-16. Napoli, tip. Francesco Giannini.

Boito (C.) et **Scott** (W.). — THE BASILICA OF S. MARK IN VENICE, ILLUSTRATED FROM THE POINTS OF VIEW OF ART AND HISTORY BY VENETIAN WRITERS. Second part. — In-8°. Venezia, Ongania. (*Architectural history of the basilica*).

Bullettino di Archeologia Cristiana, 1892. PESIDE TERNEA CARTAGINESE, SULLA QUALE È LEGGIATO GESÙ CRISTO DISTRIBUENTE I PANI MOLTIPLICATI. — COPERCHIO DI SARCOFAGO RINVENUTO PRESSO RAVENNA CON SCULTURA ELEGANTE UNA CROCE CRISTOFORA. — I DODICI APOSTOLI FIGURATI IN SEI AGNELLI IN UN MARMO DI SPALATO. — PICCOLO DISCO DI VETRO ADDORATO A GUISA DI ENCOLPIO CRISTIANO RINVENUTO ENTRO UN SEPOLCRO PRESSO LA VIA CORTUENSE. — CATENELLA FENICIE AFRICANA RAPPRESENTANTE UN CAVALIERE ARMATO DI LUNGA ASTA CROCIFORME.

Calvi (Fel.). — STORIA DEL CASTELLO DI MILANO DETTO DI PORTA GIOVIA DALLA SUA FONDAZIONE AL DI 22 MARZO 1848. — In-8° avec fig. Milano, A. Vallardi.

Carraroli (D.). — LA LEGGENDA DI ALESSANDRO MAGNO : STUDIO STORICO-CRITICO. — In-16. Mondovi, tip. Issoglio.

Cottafavi (Clinio). — DEL CONVENTO DI S. DOMENICO IN SARZANA E DI UNA TERRA COTTA DEI DELLA ROBBIA : APPUNTI SU DOCUMENTI INEDITI. — In-8°. Sarzana, tip. Lunense.

Foecella (Vinc.). — ISCRIZIONI DELLE CHIESE E DEGLI ALTRI EDIFICI DI MILANO DAL SECOLO VIII AI GIORNI NOSTRI. IX. — In-8° avec fig. Milano, G. Prato.

Gori (Le prof. F.). (*) — SUL TESORO DI ANTICHE SUPPELLETTILI SACRE APPARTENUTE AD IGNOTO DIGNITARIO ED ACQUISTATE DAL CAV. GIANCARLO ROSSI E DAL CONTE GREGORIO STROGANOFF, conferenza tenuta nella R. Università di Roma addì 22 marzo 1891. — In-4° de 47 pp. Spoleto, Bassoni, 1891.

Maestrini (A.). — LA CHIESA CATTEDRALE DI CAGLI DAI PRIMORDI FINO AL 1792, MEMORIA STORICA. — In-8°. Cagli, tip. Balloni.

Nardini Despotti Maspignotti (A.). — LORENZO DEL MAITANO E LA FACCIATA DEL DUOMO D'ORVIETO. — In-4° avec 3 pl. Roma, Unione cooperativa editrice.

Pagani (Aut.). — DI UN' ANTICA LAPIDE BERGAMENSE RICORDANTE TRE DONI ARGENTEI RINVENUTI IN UNA TOMBA DI MARTIRI, OSSIA UNA CORONA, UN CUCCHIAIO E UN CALICE MINISTERIALE. — In-16, avec fig. Como, B. Longatti.

Rinaldi (Mgr). (*) — DE INSIGNIBUS EPISCOPORUM COMMENTARIA. — Petit in-8° de 74 pp. Ratisbonne, Pustet, 1891.

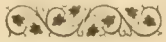
Rossi, di Carlo et Pieralice (de Vecchi). (*) — COMMENTI SOPRA SUPPELLETTILI SACRE DI ARGENTO ET ORO, APPARTENUTE AI PRIMISSIMI SECOLI DELLA CHIESA, pubblicati gia il 1° gennaro 1888 pel faustissimo giorno del sacerdotale giubileo di papa Leone XIII e dedicati ai cultori di archeologia cristiana, da Giancarlo Rossi ; 2ª edizione, con aggiunta di tavole e ampliamento di dilucidazioni degli scrittori. — In-4° de 491 pp. Roma, Pallotta, 1890.

Santoni (Le chan.). (*) — UN TRITTICO BRUCIATO DI ARCANGELO DI COLA DA CAMERINO. — In-8° de 2 pp. Camerino, Savini.

Sciutto-Patti (C.). — LE ANTICHE OREFICERIE DEL DUOMO DI CATANIA ; LA STATUA, LO SCRIGNO E LA BARA DI S. AGATA. — (*Archivio storico siciliano*, n° 2.)

(*) TAVOLE XXV, REPRODUCENTI IL SACRO TESORO ROSSI, CORREDATE DA III TAVOLE DI STORICI CIMELII CHE NE CONFORTANO L'EPOCA OPINATA, pubblicato il 1° genaio 1888, ricorrendo il sacerdotale giubileo di papa Leone XIII. Le tavole furono disegnate dal de Simone e fototipiate nello stabilimento Danesi. — 2ª edizione. Roma, 1890.

L. C.



Chronique. Vitraux de Jeanne d'Arc à Orléans. — Tapisseries de Comminges, de Vernon. — Peintures murales de Pervillac, de Savigny, de Verneuil. — Restaurations : cathédrale de Dijon, église de Saint-Germer de Fly. — Musique religieuse. — Faits divers. — NÉCROLOGIE : Henri de Tracy.

NOUS avons le plaisir d'annoncer à nos lecteurs que notre éminent collaborateur M. E. Müntz a été nommé membre de l'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.*

Notre prochaine livraison contiendra un intéressant article de cet auteur sur les artistes byzantins dans l'Europe latine, du Ve au XVe siècle.

Vitraux.

NOUS avons publié dans notre dernier numéro, le programme du concours ouvert pour la composition et l'exécution de dix verrières destinées à la cathedrale d'Orléans. A ce sujet nous avons fait certaines réserves, basées sur les convenances liturgiques. Les mêmes appréciations sont émises et développées davantage par une correspondance de la *Semaine Religieuse de Meaux.*

Donc 74,000 francs vont être consacrés à la confection de vitraux en l'honneur de Jeanne d'Arc. Dans cette belle église, l'histoire de la Pucelle ne sera plus seulement racontée, chaque année, le 8 mai, en d'éloquents panégyriques. Tous les jours, les fidèles et les touristes pourront, à leur aise, en face de ces dix grandes pages, revoir la *bonne lorraine*, admirer ses prouesses et s'édifier, dans une certaine mesure, en voyant tant de virginale candeur associée à de si cavalières allures.

Me sera-t-il permis de dire ici ce que je pense de ce beau projet ? La mémoire de Jeanne d'Arc n'a rien, absolument rien à y gagner. La vénération profonde, l'attendrissement, l'amour respectueux que provoque son nom, l'enthousiasme qu'il inspire aux âmes généreuses, le culte enfin que tant de pieux fidèles lui rendent privément, impatients des délais que l'Église leur impose pour le culte public, ont leur source première, leur source unique peut-être, dans les *paroles* de l'héroïque fille, beaucoup plus que dans ses actes. Les *mots* de Jeanne aux soldats et au peuple, ses merveilleuses *répliques* aux gens de loi, nous révèlent sa belle âme infiniment mieux que ne pourront le faire ces vastes machines peintes, où « les concurrents devront se conformer aux costumes et aux armures de l'époque (1428-1434) » (1). Est-ce que l'on peint des *mots ?* Et que viendra faire dans une église ce profane étalage d'érudition archéologique où vont s'évertuer les concurrents ? Et puis n'est-il pas surprenant qu'on se montre ainsi, un peu partout en France, aussi peu soucieux des règles imposées, en cette matière, par l'autorité compétente ? En voici une, entre autres, datée du 24 mars 1860. Elle semble ne viser que les figures de personnages isolés, mais elle atteint les sujets complexes :

« Est-il permis d'orner les fenêtres des églises avec des vitraux peints figurant des personnes mortes en réputation de sainteté ou de martyre, quand ces figures n'indiquent en rien qu'elles sont l'objet d'un culte ecclésiastique et que ces fenêtres ne dominent aucun autel ? » — « Après mûr examen la Sacrée Congrégation des Rites a répondu : Non. » (1).

A ce décret si formel des brèches sont faites quotidiennement, infractions que l'ignorance de la loi, que la bonne foi excusent. Qu'à St-Epvre de Nancy le bon M. Trouillet, grand bâtisseur, mais pas très grand clerc, ait fait ou laissé écrire en toutes lettres *sainte Jeanne d'Arc* sous une figure *nimbée* de la Pucelle ; — qu'à Notre-Dame de Melun on l'ait représentée en une suite de saints, dans un vitrail d'ailleurs fort beau de ligne et de couleur ; — qu'à Lagny, où elle s'offre agenouillée devant l'image de la Madone, en une très médiocre composition, on ait ignoré ce décret, soit. Est-il admissible qu'on l'ignore encore ou qu'on passe outre, à Orléans ? Espère-t-on sérieusement servir ainsi la cause de Jeanne en cour de Rome ? On sait fort bien que ces manifestations prématurées d'un culte public entraveraient plutôt la marche de la procédure. Il me semble donc qu'à Orléans, comme naguère à Bouvines, comme à Ste-Geneviève de Paris, aujourd'hui profanée, comme en vingt autres lieux, le clergé cède au courant qui l'entraîne, avec de nombreux fidèles, vers la sécularisation, tout au moins vers une demi-laïcisation des édifices religieux. Ce qui n'est pas douteux, c'est qu'on subit, pour le vitrail à grand effet, cet engouement factice, déviation du goût et coûteuse manie, qui a déjà gâté tant de belles églises. De splendides cartons passeront sous les yeux d'un jury gagné d'avance au dessinateur qui dramatisera le mieux son sujet et y mettra le plus de couleur locale. Il est vrai qu'on peut défier le plus habile verrier de traiter, en grande peinture translucide, tel et tel des sujets portés au programme, le neuvième, par exemple (2), sans violer les conditions fondamentales, élémentaires, d'une bonne verrière. Mais qu'importent ces difficultés, qu'il est toujours aisé de tourner, sur le papier ?

Voici donc à peu près à quoi l'on peut s'attendre : Sur de ravissants cartons, quelque grand verrier confectionnera de brillants tableaux qui, mis en place et pris séparément, enlèveront une admiration de commande. L'architecture du monument en souffrira sûrement : la cause de Jeanne d'Arc n'y gagnera rien ; la physionomie très calme du lieu saint en sera modifiée défavorablement ; à Rome, on sourira une fois de plus de l'emballement *(furia)* français. Enfin, ce qui est plus grave, une prescription liturgique importante aura été violée. Coût approximatif : 74,000 francs.

Vraiment, que perdrait-on à différer encore l'accomplissement du vœu formulé autrefois par l'enthousiaste panégyriste de Jeanne d'Arc, l'illustre évêque d'Orléans ?

E. J.

1. Pourquoi 1434, puisque le drame final est de 1431 ?

Tapisseries.

NOUS trouvons dans un journal local les renseignements qui suivent sur les *Tapisseries de la cathédrale de Comminges :*

1. An liceat ecclesiarum fenestras ornare picturis imaginibus (virorum cum fama sanctitatis vel martyrii mortuorum) in vitro depictis, quando imagines ipsae nullum prae se ferant [illegible] cultus indicium, dictaeque fenestrae nulli altari immineant ? Et Sacra eadem Congregatio ... post maturum rei examen proposito dubio respondit : Negative. Atque ita servari mandavit.

2. Jeanne dans sa prison.

Mgr Jean de Mauléon, nommé évêque de Comminges en 1519, enrichit notre antique cathédrale des magnifiques boiseries du chœur et de l'orgue qui font l'admiration des visiteurs. Il donna aussi les vitraux dont on voit encore de beaux fragments et plusieurs tapisseries si remarquables !

On les suspendait, les jours de grandes fêtes, à l'intérieur du chœur et à la porte de l'église : elles représentaient divers sujets des mystères de la Vierge. Mais, en 1793, elles disparurent comme tant d'autres choses précieuses : *deux* seulement sont restées assez bien conservées. On a enfin compris que leur valeur réclamait un soin particulier, elles sont encadrées et suspendues aux murs de la chapelle Sainte-Marguerite, et représentent : l'une, l'*Adoration des Mages ;* l'autre, la *Présentation au Temple.*

La finesse des dessins, le coloris et le plan d'exécution indiquent bien les ateliers célèbres où elles ont été confectionnées ; elles paraissent remonter à *Gilles Gobelin lui-même,* du temps de François Ier, ce qui en rehausse le prix.

L'une des tentures nous montre d'après l'histoire topographique : la ville de Bethléhem « située sur une colline ; ses maisons rangées sur le sommet et sur le penchant ». On y remarque la crèche et les animaux domestiques présents à la naissance du Sauveur, saint Joseph et, la Vierge assise, tenant l'Enfant JÉSUS sur ses genoux, les trois Mages, etc.

L'autre tenture indique le Temple de Jérusalem : au fond de l'édifice sacré on voit un baldaquin rouge, au-dessous, des Lévites ou servants qui entourent et assistent le Pontife, le saint vieillard Siméon, revêtu de ses habits pontificaux tenant dans ses bras l'enfant JÉSUS qu'il remet à sa mère.

A côté de la Vierge, on croit voir sainte Anne et deux suivantes qui offrent deux tourterelles pour le sacrifice (selon l'usage usité chez les pauvres). Près de la porte du Temple, paraît un mendiant infirme, assis, la béquille à côté, tendant une main suppliante et tenant de l'autre la coiffe pour recueillir l'aumône ; on y remarque, comme dans le tableau précédent, un paon, des oliviers ou palmiers, le tout également encadré d'un massif de fleurs.

Les figures des personnages sont très expressives, leurs vêtements très beaux et leur pose majestueuse. Ces tapisseries sont d'un travail achevé, chacune porte les armes du donateur, Mgr de Mauléon, et ont dû être faites immédiatement après l'achèvement du chœur de la cathédrale, en 1537 : elles portent le cachet de cette époque. D. TREY-SIGNALÈS.

M. le curé de Chambly veut bien nous écrire :

« Dans la *Revue de l'Art chrétien* (4e livraison 1891) nous avons publié un article sur les remarquables tapisseries de l'église de Vernon (Eure). Nous n'avons pas alors pu en établir la provenance d'une manière certaine et nous avons proposé avec Raymond Bordeaux, les ateliers d'Aubusson ou de Felletin.

Nous terminions en disant: « En l'absence d'une signature ou d'un texte précis, d'un document que l'avenir pourra peut-être faire découvrir, nous croyons prudent de demeurer sur la réserve. » Nous avons aujourd'hui le document et nous regrettons de ne l'avoir pas connu plus tôt.

D'après l'expertise faite en janvier 1889 par un expert de Paris, ces tapisseries seraient d'origine flamande, de la manufacture de Bruxelles, et le doute n'est pas permis, puisqu'elles en portent le chiffre au verso ». « L. MARSAUX. »

Peintures murales.

M. E. Forestié fournit les détails suivants sur les peintures murales découvertes dans l'église de Pervillac (Tarn-et-Garonne).

On a pu constater que l'église tout entière avait été couverte de peintures vers la fin du XVe siècle. Elles ont été relevées par M. Pons.

L'ensemble de la composition est dans cette antithèse chère aux peintres du moyen âge : Le paradis et l'enfer.

Au centre de la composition principale, se dessinant sur le mur du chevet, est le Christ, assis et montrant ses plaies. A sa droite, la Vierge agenouillée semble intercéder pour les âmes coupables : à gauche, saint Jean et saint Michel. Derrière la Vierge, saint Pierre ; puis des anges nimbés et ailés. Au-dessous se déroulent les scènes principales du jugement dernier.

Sur le mur latéral de gauche, dans le bas, les damnés, plongés dans les flammes de l'enfer, et la représentation très originale des supplices infligés par les démons ; puis au-dessus la longue suite des âmes du purgatoire supportant, résignées, les tourments qu'elles savent n'être point éternels, et regardant d'un œil d'envie celles qui, plus heureuses, s'empressent de franchir l'escalier qui les conduit à la porte gardée par saint Pierre.

Dans la partie supérieure, on remarque le Christ en croix, des scènes de la passion traitées avec art.

Sur le côté droit de l'église, règne une magnifique composition très curieuse par le sentiment qui a guidé l'artiste, et surtout par la manière dont il a traité son sujet.

Dans la partie supérieure sont les grandes vertus chrétiennes représentées par des figures de femmes largement drapées.

Au-dessous, retenus par une double chaîne, les sept péchés capitaux, représentés chacun par un démon, un animal et une personnification.

Par exemple : l'orgueil est figuré par un damoiseau très élégant auquel un diable, à la tête de monstre, présente un sceptre. Passant derrière le lion, symbole de l'orgueil.

Les autres péchés sont représentés de même ; et au-dessus une inscription en lettres gothiques, à entrelacs, explique en roman la scène représentée : *Luxuria*, *orguel*, *nohalia* (paresse), etc.

Le sanctuaire, formé d'une travée plus basse que la nef, est également couvert de peintures : d'un côté de l'autel, la sainte Vierge ; de l'autre, saint Pierre, la cène : à droite, d'autres personnages : à gauche, dans les triangles de la voûte, le Christ et les évangélistes.

Telles sont, indiquées très sommairement et très insuffisamment d'ailleurs, les lignes principales de cette décoration d'une église du XVe siècle, dont la découverte est due au hasard, et que le zèle de M. Cammas, de M. le curé de Pervillac et de M. le chanoine Pottier, ont jusqu'à présent préservée d'une destruction imminente.

Nous croyons savoir que des démarches très sérieuses sont faites auprès du ministre des Beaux-Arts, pour arriver à obtenir une subvention pour la restauration complète de ces peintures par un artiste compétent. M. Cammas a très libéralement offert un important secours ; le département pourrait contribuer aussi dans une certaine mesure : l'État ne saurait donc se désintéresser d'une question si importante pour l'histoire et l'art.

Les peintures murales de Savigny. — La *Semaine religieuse* de Paris publie l'article suivant sur des peintures dont nous avons parlé ici l'an dernier (1).

Des peintures murales fort intéressantes du douzième siècle, représentant la vie de sainte Barbe et la Cène, ont été mises au jour, il y a quelque temps, dans l'église de Savigny, près de Coutances.

Tous les journaux de Normandie ont entretenu le public de cette découverte, qui a fait l'objet d'une note détaillée présentée par M. de Beaurepaire à la dernière réunion de la Sorbonne.

Sur la proposition de MM. le comte de Marsy et de Beaurepaire, une médaille d'argent a été décernée, par le congrès d'Orléans, à M. le curé de Savigny, pour les soins intelligents qu'il avait donnés à la conservation de ces peintures.

Dans sa dernière séance, le comité de la Société française d'archéologie a ajouté à cette distinction une allocation de 100 frs, pour contribuer au nettoyage et à la restauration de la « Cène ».

ON vient de découvrir dans l'église de Verneuil des peintures à la détrempe remontant à la fin du XIVe siècle. Elles représentent la légende des *Trois morts et des trois vifs*, qui figurait en sculpture sur le portrait de l'ancienne église des Innocents, légende relatée dans des manuscrits de l'époque conservés à la bibliothèque de l'Arsenal.

Restaurations.

APRÈS sept ans de travaux difficiles, la cathédrale de Dijon a été rendue au culte en son entier à la fin de l'année 1892. André Arnoult, juge des plus compétents, proclame le talent consciencieux et éclairé de l'architecte chargé de la restauration, M. Charles Suisse. Il a fallu démonter la haute flèche du transept, qui faisait l'orgueil de la ville et de la Bourgogne ainsi que les quatre grands piliers de la croisée.

« Il n'y a eu, dit le correspondant du *Journal des Arts* qu'un cri d'admiration quand le noble vaisseau, où tant de ducs et de rois sont venus jurer solennellement de maintenir les privilèges de la province, lui a été rendu dans toute la beauté de son rythme grave et de ses formes pures. Au rond-point on a rouvert le premier rang des fenêtres obstruées par un énorme plâtras et de grands tableaux barbouillés il y a quelque cinquante ans par un honnête homme de peintre dont j'aime mieux oublier le nom. Les belles stalles en menuiserie du rococo le plus flamboyant qui étaient venues, je ne sais plus comment, de la Charité-sur-Loire à Saint-Bénigne, ont été conservées, mais au lieu d'ensevelir les lignes puissantes de l'architecture, elles se répartissent deux par deux entre les piliers demeurés libres, laissant à découvert du côté de l'épître une grande piscine fenestrée du XIVe siècle commençant. L'autel, que le clergé concordataire avait mal à propos placé au milieu du transept, a été reporté, non à la vérité au fond du sanctuaire, ce qui était son emplacement primitif, mais sur le seuil, et la perspective de la nef y gagne singulièrement en profondeur. »

Toutes les restaurations ornementales ont été exécutées par un artiste dijonnais, M. Schanowsky et son fils, qui se sont, paraît-il, acquitté de leur tâche de la manière la plus distinguée.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1892, p. 451.

L'érudit dijonnais que nous citons, ajoute :

« A la flèche maintenant ; sans cette haute aiguille qui pointait dans le ciel et était vue de plusieurs lieues, Dijon est découronné, et M. Suisse va la lui rendre. Mais ce ne sera pas la gauche charpente ardoisée du dernier siècle remaniée au commencement de celui-ci, ce sera celle que l'abbé Philibert de Charmes éleva pour remplacer l'aiguille que la foudre avait détruite le 22 juin 1506, elle était fort haute, strictement ornée de plombs dorés. Les plans sont faits, approuvés, il ne manque plus qu'un peu plus de 100,000 francs sur les 170,000 que demande M. Suisse pour mettre cette belle aigrette dorée au front de la vieille capitale bourguignonne. Mais tout le monde a bon espoir et bonne volonté, la flèche de Saint-Bénigne est notre monument national et populaire, le diocèse est riche, l'œuvre commencé par Mgr Lecot, aujourd'hui archevêque de Bordeaux, est reprise avec ardeur par son très digne successeur Mgr Oury, et si Dieu me prête vie, je compte bien dans trois ou quatre ans, dire aux lecteurs du *Journal des Arts*, les beautés de la flèche étincelante qui nous est promise. »

Saint Germer de Fly (Oise). — Le Ministre de l'Instruction publique et des cultes a accordé une subvention de 2730 francs pour la restauration de la belle église de cette commune. Cette somme avec les 1000 francs votés par le conseil municipal permettront de réparer les contreforts des bas-côtés nord de l'édifice.

Faits divers.

Auvillers (Oise). Pendant les vacances de 1892 M. Courajod a découvert dans la petite chapelle d'Auvillers une sculpture fort intéressante, de la fin du XVe siècle.

Voici la description qu'il en donne :

« Sur un autel à gauche du spectateur qui pénètre dans l'église, se dresse un bas-relief en marbre. La Vierge assise, tournée de trois quarts vers la gauche, vue à mi-corps et de grandeur naturelle, entoure de ses deux bras l'Enfant JÉSUS posé sur ses genoux, tandis que son buste se détache d'une gloire elliptique ou *mandorla* tenue par deux anges. Deux autres anges adultes l'assistent au premier plan : celui de droite porte de ses deux mains un vase en forme de buire rempli de tiges de lis ; celui de gauche semble, dans une muette contemplation, attendre un ordre. L'Enfant JÉSUS assis serre de la main gauche le doigt annulaire d'une des mains de sa mère, et ébauche, de la main droite, le geste de la bénédiction. A gauche, au-dessous de la main d'un des anges, un cartouche et un écusson chargé d'armoiries actuellement mutilées, ont été ajoutés postérieurement à l'œuvre primitive, à partir d'une époque qui ne peut pas être antérieure au XVIe siècle. »

L'éminent professeur attribue cette œuvre à Agostino di Duccio ; ce serait donc une œuvre de l'école de Donatello : c'est assez en dire tout le prix et la rareté.

UN gentilhomme napolitain, le comte de Torrequadro Rogadeo, vient de faire imprimer la monographie d'un calice ancien, du XVe siècle, trouvé à Bitonto et exécuté par un artiste des Abruzzes.

UN descendant de Boniface VIII, le duc de Sermoneta Caetani, a donné à la commune de Florence la statue de *Boniface VIII*, de Nicolo Pisano. Cette œuvre remarquable sera placée au Duomo.

ON vient de placer dans une des salles de l'école française, au Musée du Louvre, un nouveau panneau, *Vierge avec l'Enfant*, découvert à Nantes, peint vraisemblablement en France, vers le XVe siècle, par un artiste de l'école flamande. Les petites salles françaises où se trouvent les Lesueur, ont reçu les travaux suivants, provenant du legs Moreaux : *Scène rustique*, de David Téniers, toile importante, signée à droite ; une grande toile, *Aigle attaquant des poules*, de Melchior d'Hondecœter, signée à droite et datée 1673 ; *Après l'orage*, de Ruysdael ; un grand paysage décoratif d'Adam Pinacker ; une nature morte de Weenix et des *Fleurs dans un vase*, de Van Huysum.

L'ILE de Zante a été secouée par un violent tremblement de terre, qui a été ressenti au loin sur la côte voisine du Péloponèse et jusqu'à Athènes. Parmi les édifices publics détruits ou endommagés, on cite : l'église Saint-Marc, une des plus anciennes des îles Ioniennes, le couvent byzantin de Scopos, l'église de la Sainte-Trinité, le théâtre, la citadelle vénitienne et d'anciennes maisons historiques. Plusieurs villages environnants sont complètement détruits.

ON n'a pas oublié les magnificences déployées, il y a quelques mois déjà, par les Lillois, dans la grandiose cavalcade organisée à l'occasion des fêtes commémoratives du siège héroïque de Lille en 1792.

Rien, peut-être, qu'un souvenir fugitif ne serait resté du magique ensemble de ce défilé historique si l'artiste lillois, à qui fut confié le soin de dessiner, d'après les documents authentiques, les costumes de la cavalcade, M. Van Driesten, n'avait entrepris la tâche considérable de fixer en une page d'art, qui restera comme un précieux document, tous les détails de cet imposant cortège.

En une miniature exécutée dans le goût du XVIIIe siècle et qui, terminée, ne mesurera pas moins de quatre mètres du long, M. Van Driesten a su faire évoluer, sans rien sacrifier, les milliers de personnages composant cette superbe évocation historique. Une vue panoramique de Lille, avec ses monuments de toutes les époques, sert de ligne de fond au défilé.

Musique religieuse.

UN « *amateur de bonne musique religieuse* », adresse au *Bien Public* de Gand les excellentes réflexions qui suivent :

Les personnes chargées de la musique, dans nos églises, n'ont pas toujours l'occasion ni le loisir d'étudier ces règles dans leur source et de connaître ainsi le code de cette législation spéciale. Elles sauront peut-être gré à la témérité d'un simple *dilettante* d'affronter la publicité, malgré son inexpérience littéraire. Si d'ailleurs une erreur quelconque se glissait dans l'une ou l'autre de mes appréciations, je prierai nos maîtres en sciences ecclésiastiques de vouloir bien la rectifier et m'instruire.

Voici les documents que j'ai cherché à résumer : le Concile de Trente (sess. XXII), le cérémonial des évêques (ch. 28), les lettres apostoliques du pape Alexandre VII, (1657), ainsi que la célèbre Encyclique de Benoît XIV, (1746), et le règlement concernant la musique d'Église, approuvé par S. S. Léon XIII et envoyé par la S. C. des Rites à tous les évêques d'Italie (1884).

Pour plus de clarté, je vais formuler mon résumé par questions et réponses.

1. Quelle musique est admise par l'Église ?

a) L'Église proclame le *Plain-chant* ou *Chant grégorien* comme sa musique propre *officielle ;* toute autre musique est d'autant meilleure qu'elle s'approche davantage de cette musique idéale.

b) La musique *polyphone*, dont Palestrina a créé les types de perfection ; ce genre est *recommandé* pour les solennités.

c) La musique instrumentale (orgue) et vocale avec orchestre est *tolérée* avec des restrictions assez sévères.

2. Quelles sont ces restrictions ?

a) Il faut que les instruments ne servent qu'à soutenir les voix ; mais qu'ils ne les dominent jamais.

b) Que l'orchestre ne donne pas occasion à des longueurs dépassant notablement les pièces analogues en plain-chant.

c) Que ces compositions soient approuvées par l'autorité ecclésiastique supérieure.

3. Que faut-il chanter à l'église ?

Le texte liturgique de l'office, sans omission, ni altération, ni transposition, ni répétition fastidieuse. Il est également permis de chanter des textes de la sainte Écriture ou bien de l'office ecclésiastique ; mais seulement après que le texte propre du jour aura été chanté ou récité au chœur.

4. Quelle musique est défendue par la Sainte Église ?

Toute musique lascive, impure, théâtrale et mondaine est strictement prohibée dans le lieu saint.

Ici se présente cette question : Qu'entendez-vous par musique théâtrale, mondaine, etc ?...

Au lieu d'une définition quelconque de la mauvaise musique, j'ai cru plus pratique d'examiner le but que poursuivent les auteurs, d'analyser les moyens qu'ils mettent en œuvre et le résultat qu'ils obtiennent.

I. Quelle fin se propose le compositeur dramatique et mondain, lors même qu'il écrit pour l'église ?

Sa première fin, sa fin déterminante, c'est *lui-même.*

Les applaudissements, la renommée, la fortune, la gloire ; plaire à la foule, peindre et éveiller les passions humaines, faire naître et surexciter les émotions sensuelles : voilà où tendent ses efforts.

II. Quels sont les moyens dont dispose l'auteur de musique théâtrale ?

Ils sont nombreux.

1. *Le plan* ou la *disposition générale* de l'œuvre. Ce qui occupe avant tout le compositeur, c'est de tirer le plus d'effet possible des ressources que lui présente le personnel du corps de musique pour lequel il écrit.

Je suppose qu'il veuille mettre en musique le *Gloria* d'une messe. Il traitera le texte à peu près de la manière suivante : Commençant par un prélude brillant, aux allures triomphales, il fera bientôt entendre les mots *Gloria in excelsis* dans le style d'un chœur d'opéra comique disant « victoire, honneur et gloire à l'entrée triomphale d'un héros vainqueur ». Ce chœur se développera ensuite jusqu'après *Glorificamus te.* Depuis les mots *Gratias agimus*, le texte donnera lieu à des airs, des duos, des trios, des ensembles propres à produire et à faire admirer les belles voix et l'excellente méthode des solistes chanteurs et instrumentistes. Au verset *Quoniam tu solus sanctus*, le motif initial se fera entendre de nouveau, pour éclater en une fugue tapageuse sur *Cum sancto* et *amen* répété vingt fois de suite.

2. Le *Chroma* ou suite de demi-tons dans la mélodie comme dans l'harmonie. Employé abusivement, le chroma produit le sentiment énervant d'une langueur sensuelle. Dans les harmonies surtout, il suspend le sentiment tonal et provoque par là un effet de vague incertitude et de doute qui n'a rien de commun avec l'élan de la foi et de la confiance chrétienne.

3. L'abus du *Rythme* dans ses allures et combinaisons multiples, capable de passionner l'être tout entier et de faire ressentir, depuis le plaisir chorégraphique, jusqu'aux mouvements d'inquiétude et les troubles les plus violents de l'âme.

4. Les tours de force mélodiques par lesquels le compositeur exige que le chanteur franchisse d'un bond les intervalles de douzième, de quinzième, etc., du grave à l'aigu ou de l'aigu au grave. Parfois, il augmentera encore la difficulté de ces exercices de casse-cou par les altérations chromatiques, et leur donnera l'accent passionné du cri d'horreur et de désespoir.

5. Je signalerai encore un autre procédé dont abusent les auteurs de musique théâtrale ; je le nommerai le *Pathos* ou l'exagération des moyens expressifs, tels que la dynamique, ou la gradation, ou l'opposition de l'intensité sonore, la variété de timbre ou des couleurs vocales claires ou sombres, l'artifice des ornementations mélodiques, gruppetto, mordant, tremolo, vibrato, portamento, etc.

Voilà quelques-uns des moyens à l'usage de la musique théâtrale.

Examinons maintenant comment procédera le compositeur de vraie musique religieuse.

II. Quel doit être et quel est, en effet, le but du compositeur de musique religieuse ?

Son but est la gloire de Dieu. Mettre les facultés de son esprit, son art et sa science, son âme tout entière au service de Dieu et de son Église ; contribuer par son activité et ses efforts à rehausser les splendeurs du culte, selon les intentions et les prescriptions de la liturgie ; faire aimer la maison de Dieu et y attirer les fidèles, éveiller et exciter dans les âmes la foi, l'amour et l'espérance, consoler et élever les cœurs, et autant que possible ici-bas, leur donner un avant-goût des splendeurs de l'Église triomphante :

Voilà son ambition, voilà sa gloire !

IV. Quels moyens emploiera-t-il à cette fin ?

Avant tout, il consultera les règles et les convenances liturgiques. Lorsqu'il voudra écrire une messe, il se souviendra que l'*Introït* précède le *Kyrie ;* en conséquence, celui-ci ne doit pas comporter de longs développements. Il se rappellera aussi que le *Kyrie eleison* exprime la componction, le repentir du pécheur, demandant à Dieu grâce et miséricorde ; sa composition n'aura donc pas le cri lugubre du désespéré, mais l'expression de la prière qui espère le pardon. Ses motifs ne trancheront pas trop sur les formules grégoriennes de l'*Introït*, dont il tâchera de s'inspirer pour donner le plus d'unité possible à tout le chant de la messe.

Le Prêtre officiant entonne, solennellement, le cantique angélique *Gloria in excelsis Deo*, ainsi que le *Credo*. Le compositeur n'aura pas la prétention de faire redire ces mêmes paroles par le chœur, mais il continuera modestement *et in terra pax hominibus* ou *Patrem omnipotentem* et autant que possible, ses mélodies s'adapteront à l'intonation sacerdotale, afin de continuer l'unité.

Il ne perdra jamais de vue, et particulièrement, dans la composition du *Credo*, que le texte liturgique doit être chanté intégralement, c'est-à-dire, sans omission, ni altération, ni transposition, ni répétition fastidieuse.

Le *Sanctus* n'est que la suite de la préface, chantée par le prêtre. Ici encore le compositeur s'efforcera de conserver l'unité du motif. L'élévation ne peut avoir lieu avant la fin de l'*Hosanna*, on évitera donc de faire attendre l'officiant. Le *Benedictus*, qui doit toujours se chanter après l'élévation, ne peut durer que jusqu'au *Pater*. L'*Agnus Dei* n'absorbera pas le temps nécessaire pour chanter l'antienne de la *Communion*.

Le compositeur religieux préférera le genre diatonique comme étant plus essentiellement ecclésiastique, et n'usera du chroma qu'avec beaucoup de réserve ; il n'emploiera les artifices de l'art moderne qu'avec la plus délicate discrétion, et donnera au style polyphonique la préférence sur tout autre, comme plus digne des solennités religieuses.

Il serait inconvenant que l'art musical absorbât l'attention des fidèles, au point de leur faire oublier la chose principale, le saint sacrifice. L'objectif du compositeur sera de présenter le texte sacré paré de manière à en rehausser la beauté et d'en faire goûter le fruit de salut à l'auditoire chrétien. Il construira donc sa phrase mélodique de manière qu'elle réponde à la phrase du texte et qu'elle s'adapte au rythme des mots, pour en faire ressortir le sens.

Il ne prétendra pas faire de la peinture musicale ; il évitera même d'exprimer des émotions ou de vouloir en provoquer : mais il s'adressera à l'esprit, à l'intelligence ; c'est moins la partie sensitive que la partie intellective de l'homme qu'il a en vue. Il saura néanmoins, par l'expression convenablement adaptée, par l'accent, par la variété et le retour périodique du rythme poser les jalons nécessaires pour guider l'esprit et la mémoire et ainsi faire comprendre et savourer la douceur des paroles sacrées : il aura dès lors trouvé le secret d'unir tout une assemblée de fidèles dans un même sentiment.

Ce qui précède dit assez que la composition de la musique liturgique n'est pas le fait de tout le monde ; et voilà pourquoi l'esprit et la grâce de la prière sont indispensables pour comprendre et exercer cet art dignement.

Je dois me borner, bien que le sujet soit loin d'être épuisé.

Je crois cependant avoir établi suffisamment, que c'est à l'enseignement et à la discipline de l'Église qu'il faut demander le mot d'ordre, quand il s'agit de musique religieuse ; et que le goût du jour et l'opinion individuelle conduisent à l'anarchie dans les idées, à la caricature musicale.

Je pense avoir également démontré la différence qui distingue la musique mondaine de la vraie musique d'Église.

Ces lignes sont écrites, comme je l'ai dit plus haut, pour les personnes qui s'intéressent à la musique d'église. Une classe d'hommes y est pourtant intéressée plus spécialement : c'est le clergé, le *Rector ecclesiæ*.

Un illustre artiste chrétien, mort depuis plusieurs années, mais qui a bien mérité de l'amélioration de la musique religieuse, disait un jour en ma présence : « La réforme de la musique d'église se fera malgré le clergé : et s'il le faut, contre le clergé. » J'ai toujours été de l'avis contraire ; je dirai cependant avec Alb. Solvyns : « *Que le clergé veuille énergiquement la réforme du chant d'église, la réforme se fera.* »

Nécrologie.

L'ART chrétien vient de faire une perte bien sensible dans la personne de Henri-Charles de Tracy, décédé à Gand le 15 mars.

Henri de Tracy est né à Lille le 21 août 1839. Il appartenait à une ancienne famille française.

Ayant perdu sa mère de bonne heure et plus tard son père, sans que celui-ci ne lui eut laissé de ressources, son éducation se fit surtout par l'intervention de personnes charitables.

De Tracy trouva bientôt un protecteur dans le directeur de la Fabrique Lousberg, M. Joseph de Hemptine, qui, ayant cru reconnaître à l'orphelin des aptitudes pour le dessin, dirigea son éducation dans ce sens. Placé à l'académie des Beaux-Arts de la ville de Gand, Henri de Tracy en suivit les cours avec beaucoup de succès.

Mais ce n'est pas là qu'il trouva la voie qui devait répondre à ses véritables aspirations, et à son génie naturel.

Le baron Béthune s'étant à cette époque fixé à Gand, de Tracy devint son élève. Il se forma

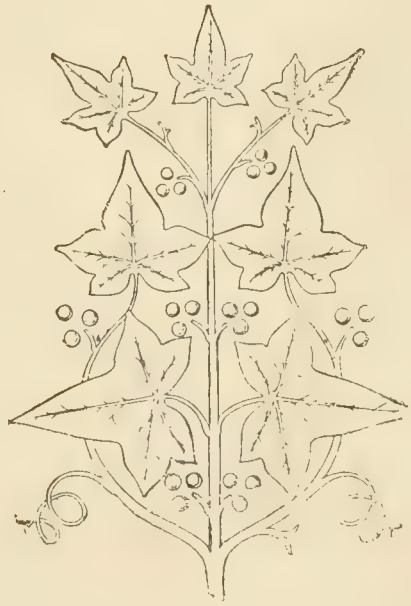
entièrement sur sa manière, et devint un dessinateur très habile.

Henri de Tracy avait surtout un talent décoratif remarquable ; il était doué d'une fécondité qui se manifestait surtout dans les dessins pour l'orfévrerie, la broderie, les vitraux, le mobilier des églises. C'est par centaines que l'on pourrait compter les œuvres exécutées sur ses dessins ; c'est en effet sur ses compositions que fut brodée la mitre offerte par les catholiques français à feu Mgr Freppel, et un travail de même nature pour Mgr Guillaume Eyre, archevêque d'Écosse, divers ornements liturgiques, une bannière pour l'association des étudiants de Louvain, un drapeau pour les étudiants catholiques de Gand etc. Il fit aussi bon nombre de compositions importantes pour l'orfévrerie religieuse, notamment un reliquaire pour l'église de St-Jacques à Liége, une couronne pour la statue de N.-D. d'Hanswyck à Malines, le hanap offert par les municipalités belges au lord maire De Keyser à Londres ; le reliquaire du St-Sang de Hoogstraeten et un très grand nombre d'autres travaux de même nature.

Henri de Tracy était peintre distingué ; on lui doit la peinture du retable de l'autel majeur de l'église paroissiale de St-Lambert de Bell, près Gheel ; celle des retables des églises Ste-Barbe à Eecloo, de la Ste-Vierge, à Kessel ; le retable du Saint-Rosaire à l'église N.-D. de Tournai et un travail de même nature pour l'église de Waldfeucht (Allemagne). Il est l'auteur de plusieurs peintures murales, notamment un arbre de Jessé à l'église St-Martin d'Ypres, etc., etc.

De Tracy s'était marié en 1865 ; il laisse deux enfants, une fille et un jeune homme qui suit avec succès la carrière de son père.

XX



Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, à Bruges.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

36me Année. — 5e Série.

Tome IV, (XLIIe de la collection).

3me livraison. — Mai 1893.

Les Artistes byzantins dans l'Europe latine, du Ve au XVe siècle.

CE que l'on appelle la QUESTION BYZANTINE, je veux dire l'étude de l'influence exercée par l'art byzantin sur l'art latin, n'a cessé depuis près d'un siècle de passionner le monde des archéologues et des historiens d'art. De Verneilh (1) et Labarte (2), M. Bayet (3) et M. Corroyer (4), en France, Rumohr (5), Schnaase (6), Unger (7), M. Dobbert (8) et plus récemment Springer (9), en Allemagne, Cicognara (1), MM. Cavalcaselle et Crowe (2) ainsi que Salazaro (3), en Italie, M. Kondakoff (4), en Russie, ont tour à tour cherché à résoudre le problème. Entre leurs affirmations contradictoires, entre les exagérations de Labarte, qui voyait partout la main d'artistes grecs, et celles de Springer, qui niait avec non moins de parti pris leur intervention, la vérité m'a toujours paru facile à établir.

Si le débat s'est passionné à ce point, c'est que bon nombre de savants italiens, obéissant aux suggestions d'un patriotisme aussi étroit que méprisable, se sont efforcés de nier le rôle joué dans le développement de leur art par les artistes venus de l'Orient.

1. *L'Architecture byzantine en France.*
2. *Histoire des arts industriels*, 2e édit.
3. *L'Art byzantin*, p. 291-316.
4. *L'Architecture romane.*
5. *Italienische Forschungen*, t. I.
6. *Geschichte der bildenden Künste*, t. IV, Dusseldorf, 1871, p. 718.
7. *Encyklopädie* de Gruber et Ersch, t. LXXXV.
8. *Ueber den Styl Niccolò Pisano's und dessen Ursprung* Munich, 1875.
9. En tête de l'*Histoire de l'Art byzantin* de M. Kondakoff. — Springer a réimprimé cet essai avec des additions dans les *Bilder aus der neueren Kunstgeschichte*, t. I, p. 81-112. Bonn, 1886.

1. *Storia della Scultura*, t. II, p. 40-61. Prato, 1823.
2. *Storia della Pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI.* Florence, 1875 ; t. I, p. 178 et suiv.
3. *Studi sui Monumenti dell' Italia meridionale.* Le même, *Sulla Coltura artistica dell' Italia meridionale dal IV al XIII secolo.* Naples, 1877.
4. *Histoire de l'Art byzantin.*

On ne saurait trop flétrir de pareilles tendances, qui ne visent à rien moins qu'à falsifier l'histoire. L'Italie compte pour l'antiquité et la Renaissance assez de titres de gloire pour n'avoir pas à envier aux Byzantins les services qu'ils ont pu lui rendre pendant des périodes moins brillantes.

Pour moi, laissant de côté les témoignages (et l'on sait s'ils sont nombreux), tirés des monuments eux-mêmes, je m'attacherai aujourd'hui à un ordre de preuves bien autrement péremptoire: les textes qui établissent la présence d'artistes byzantins dans l'Europe occidentale depuis le Ve jusqu'au XVe siècle. Ces documents, aucun de mes prédécesseurs n'a songé jusqu'ici à les recueillir, sauf Schnaase, qui n'a d'ailleurs pas réussi à retrouver un seul nom d'artiste, et je ne me flatte pas d'en donner du premier coup un recueil complet. Mais tout fragmentaires qu'ils sont, ils apporteront dans le débat, j'ose l'affirmer, un élément véritablement décisif. Il résulte de leur témoignage que l'influence byzantine fut plutôt intermittente que générale et constante, et qu'elle s'exerça pour le moins autant par l'action personnelle des artistes fixés en Italie principalement, que par l'importation des œuvres d'art.

Je négligerai de propos délibéré tout ce qui n'est que présomption, par exemple la présence, sur des mosaïques ou autres œuvres monumentales, d'inscriptions grecques, quoique ces inscriptions, tracées sur des ouvrages exécutés sur place, impliquent forcément l'intervention personnelle et directe d'artistes byzantins. Telles sont les mosaïques de Saint-Ambroise à Milan, de l'abbaye de Grottaferrata (XIe siècle), près de Rome [1], de Salerne, etc.

1. Voy. sur ces mosaïques l'article de M. Frothingham dans la *Gazette archéologique* de 1883 (p. 338 et suiv.).

Ve siècle.

Artistes byzantins à Siponto.

Saint Laurent, évêque de Siponto (aujourd'hui Manfredonia, dans la Capitanate), désirant faire décorer une église de cette ville et en faire construire une autre, pria son parent l'empereur Zénon (474-491) de lui envoyer des artistes qui mèneraient à bonne fin ce double travail. Zénon s'empressa de faire droit à sa requête.

La biographie à laquelle est emprunté ce renseignement est antérieure au IXe siècle, date à laquelle on place généralement la destruction de la ville de Siponto.

« Cum autem initiatum pulcherrimum opus prædictorum martyrum ecclesiæ (saint Etienne et sainte Agathe) juxta præfatum littus Adriatici sinus, pulchriori et elegantiori opere consummare, et aliam ad honorem B. Johannis Baptistæ juxta ipsius civitatis matricem ecclesiam construere disponeret, suas sacras litteras ad prædictum imperatorem transmisit, præsumens non modicum de copula sanguinis, qua sibi erat conjunctus ; rogando quatenus doctissimos artifices ei transmittere dignaretur, qui in fabricæ artis peritia ab omnibus possent approbari. Imperator vero sancti viri litteras gratanter suscipiens, peritissimos in arte ipsa opifices sancto Dei transmittere tam devote quam libenter curavit [1]. »

VIe siècle.

Unger révoque en doute, et avec raison à mon avis, l'authenticité d'un texte qui n'est connu que par une communication faite à Cicognara [2] : d'après ce document, des artistes italiens, de retour de Constantinople, auraient travaillé au VIe siècle au

1. *Acta sanctorum*, ad VIII februarii, p. 58. — Cf. Muratori, *Antiquitates*, dissert. 24. — Voy. aussi mes *Notes sur les Mosaïques chrétiennes de l'Italie*, fasc. IX, p. 1-2.

2. *Allgemeines Künstler-Lexikon* de Meyer, t. I, p. 256-257. Leipzig, 1872.

monastère du Mont-Cassin et au monastère de Squillace, fondé au pied du Monte Moscio en Calabre par Cassiodore, le ministre de Théodoric (né en 464, mort après 562).

La mention, faite par la chronique du monastère de Farfa, de « thecæ marmoreæ » exécutées au Mont-Cassin par Olinctus, l'un de ces artistes, prête également au doute.

Quoi qu'il en soit, voici ce texte énigmatique :

« In illo tempore (Cassiodori) venerunt ad cellos super cacumina montis Moscio de Monte Casino Oelintus scalptor et Aldo architectus et Buleus pictor, qui Constantinopolim expulsi, quia Domno Theodorico favebant, in Italiam reversi et deinde rursus exagitati per castella et eremos scalpebant et extruebant et pingebant et vivaria fecerant de Palena, et tempore S. Patris Benedicti habitu sanctæ conversationis induti sunt, et in Casino artis magnalia fecerant, ut scriptum est (1). »

VIIe, VIIIe ET IXe SIÈCLES.

L'élection d'une série de papes grecs ou syriens (Jean V, 685-686, Jean VI, 701-705, Jean VII, 705-707, Sisinnius, 708, Constantin, 708-715, Grégoire III, 731-741, Zacharie, 741-752) ne pouvait manquer d'attirer à Rome des artistes byzantins. Nous savons entre autres que le pape Paul Ier (757-767), qui venait de fonder le monastère des Saints-Étienne et Sylvestre (San Silvestro in capite), l'ouvrit à des moines grecs : *Ubi et monachorum congregationem constituens grece modulationis psalmodie cynobium esse decrevit* (2).

Xe ET IXe SIÈCLES.

Cette période est celle pendant laquelle l'influence byzantine s'est exercée avec le plus d'énergie. La Sicile et l'Italie méridionale sont tributaires des artistes de Constantinople aussi bien que l'Allemagne.

D'après une tradition qui remonte au XVe siècle pour le moins (1), mais qu'aucun document ancien n'est venu corroborer, le doge Pietro Orseolo aurait fait venir de Constantinople, en 977, les architectes chargés de reconstruire la basilique de Saint-Marc. Désireux de ne rapporter ici que des témoignages absolument certains, je me bornerai à mentionner cette tradition sans y insister autrement.

Bien autrement probants sont les documents sur le rôle joué en Allemagne par les représentants de l'art byzantin.

Il est à peine nécessaire de rappeler que les relations entre les empereurs latins et les empereurs grecs s'expliquent par le conflit de leurs intérêts dans l'Italie méridionale. Nous savons qu'Othon Ier se rendit à différentes reprises, notamment en 968 et en 970, à Capoue : ce fut à la suite d'une de ces expéditions que l'empereur Jean Ier Zémicès lui accorda la main, non de la fille de Romain II, ainsi que l'on en était convenu, mais de sa propre nièce Théophano ou Théophanu (2). Les chroniqueurs parlent avec admiration de la richesse des présents qu'elle apporta à son royal époux :

« Qui mox magnificis muneribus comitatuque egregio non virginem desideratam, sed neptem suam, Theophanu vocatam, imperatori nostro transmare mittens, suos absolvit, amiciciamque optatam Cesaris augusti promeruit. Fuere nonnulli, qui hanc fieri

1. Cicognara, *Storia della Scultura*, t. II, p. 50. De Verneilh, *L'Architecture byzantine en France*, p. 127 (où l'on fait vivre ces artistes au XIe siècle !).

2. *Le Liber pontificalis*, éd. Duchesne, t. I, p. 464-466.

1. Bernardo Giustiniani. — Sansovino, *Venetia, città nobilissima*, éd. de 1604, fol. VI. - Ridolfi, *Le Maraviglie dell'Arte;* Venise, 1648, t. I, p. 12. — V. contra Cicognara, *Storia della Scultura*, t. II, p. 60. — Selvatico, *Sulla Architectura e sulla Scultura in Venezia*, p. 34-37. Venise, 1847.

2. Voy. sur cette princesse : Schnaase, *Geschichte der bild. Künste*, t. IV. — Labarte, *Histoire des Arts industriels*, t. I, p. 380 et suiv. — Falke, *Geschichte des deutschen Kunstgewerbes*, p. 36-43. Berlin, 1888.

coniuncionem apud imperatorem inpedire studerunt, eandemque remitti consulerent. Quos idem non audivit, sed eandem dedit tunc filio suimet in uxorem, arridentibus cunctis Italiæ Germaniæque primatibus (1).»

« ... Imperator Græcorum... gaudebundus effectus aurum et argentum infinitum cum puella transmiserunt *(sic)* in terra Romania, in ecclesia apostolorum principi corona capitis impositis *(sic)*, et nuptias celebrate, et laudibus decorata, imperatrix Romana effecta est et secundum Græcorum lingua *(sic)* Pyphanu vocitabatur. In Saxoniaque pergunt cum magna letitia (2). »

Quelques mots sur cette princesse remarquable : Théophanu épousa Othon II en 972 ; en 973 elle monta sur le trône impérial, puis, après la mort prématurée de son époux, en 983, elle prit la tutelle de son fils Othon III. Sa vie se partagea entre l'Italie, où elle fit de longs séjours, notamment à Rome (988-990), et l'Allemagne, où elle résidait de préférence à Quedlimbourg. Elle mourut, jeune encore, à Nimègue, le 15 juin 991. Sa dépouille mortelle trouva un asile dans l'église Saint-Pantaléon près de Cologne.

Les historiens sont unanimes à constater, dans l'organisation du gouvernement impérial aussi bien que dans les mœurs de la cour, d'innombrables infiltrations byzantines: Othon II adopta le luxe et le cérémonial des empereurs de Constantinople, et son exemple fut suivi par son fils Othon III (3). On sait que ce dernier, dans sa célèbre lettre à Gerbert, le futur pape Sylvestre, se qualifie de Grec et se moque de la rudesse des Saxons:

1. Thietmari Chron. apud Pertz, *Scriptores*, t. III, p. 748.

2. Benedict. Chronicon, apud. Pertz, *Scriptores*, t. III, p. 718.

3. Giesebrecht, *Geschichte der deutschen Kaiserzeit*, Ve édit., t. I, p. 723-724. — Schnaase, *Geschichte der bild. Künste*, t. IV, — Aus'm Weerth, *Kunstdenkmaeler des Christ. Mittelalters in den Rheinlanden*, t. II, p. 25-26.

« Hujus ergo nostræ voluntatis, in non neganda insinuatione, volumus vos saxonicam rusticitatem abhorrere, *sed græciscam nostram subtilitatem ad id studii magis vos provocare:* quoniam, si est, qui suscitet illam, *apud nos invenietur Græcorum industriæ aliqua scintilla.* Cujus rei gratia, huic nostro igniculo vestræ scientiæ flamma abundanter apposita, humili prece deposcimus, ut Græcorum vivax ingenium, Deo adjutore, suscitetis, et nos arithmeticæ librum edoceatis, ut pleniter ejus instructi documentis aliquid priorum intelligamus subtilitatis. Quid autem de hac re vobis agendum placeat, quidve displiceat, vestra paternitas litteris nobis nuntiare non differat. Valete. Versus nunquam composui, nec studio habui. Dum in usu habuero et in eis floruero quot viros habet Gallia, tot mittam vobis carmina (1). »

Réservant le témoignage tiré des œuvres d'art, notamment des émaux, je me bornerai à réunir ici quelques documents qui établissent qu'à cette époque un certain nombre de Grecs séjournèrent en Allemagne.

En première ligne vient le prince Gregorios, frère de l'impératrice Théophanu, qui fonda près d'Aix-la-Chapelle le couvent de Burscheidt (2).

L'évêque Godehard de Hildesheim (✠ 1038) fit un règlement concernant les moines grecs de passage dans son diocèse; il décida qu'ils ne pourraient séjourner plus de deux jours dans son « Xenodochium (2).»

Vers le milieu du Xe siècle le couvent de Reichenau hébergeait plusieurs moines grecs (4).

1. *Œuvres de Gerbert*, éd. Olleris, t. I, p. 141.

2. Schnaase, *Geschichte der bild. Künste*, t. IV, p. 724. — Aus' m Weerth, *Kunstdenkmaler*, t. II, p. 139.

4. « Illos qui vel monachico vel canonico vel etiam Græco habitu per regiones et regna discurrunt, prorsus execrabatur. » Il se moquait d'eux en les appelant « Peripateticos platonico more. » (Schnaase, p. 725.)

4. Giesebrecht, *Geschichte der deutschen Kaiserzeit*, t. I, p. 324, Ve édit. Leipzig, 1881.

Les influences byzantines ne disparurent pas avec les Othon ; on en trouve de nombreuses traces sous l'empereur Henri II le Saint (1002-1024), le cousin et le successeur d'Othon III.

Peintre grec anonyme à la cour de Saxe.

Mais nous avons mieux encore que des présomptions en faveur de la présence d'artistes grecs en Allemagne pendant le XIe siècle : nous avons deux documents dont la précision ne laisse rien à désirer.

Lorsque la princesse Hedwige, fille de Henri Ier de Saxe, fut fiancée au prince Constantin, la cour de Byzance envoya en Allemagne plusieurs eunuques chargés d'enseigner à la future la langue grecque. Parmi eux se trouvait un peintre qui avait pour mission d'exécuter le portrait d'Hedwige. Celle-ci apprit le grec, quoiqu'elle fût opposée à l'union projetée, mais lorsqu'elle dut poser devant le peintre, elle fit de telles grimaces qu'il fut forcé de renoncer à son dessin (1).

« Hadawiga Henrici ducis filia, Suevorum post Purchardum virum dux vidua, cum Duellio habitaret, femina admodum quidem pulchra, nimiæ severitatis cum esset suis, longe lateque terris erat terribilis. Hæc quondam parvula, Constantino Græco regi cum esset desponsata, per eunuchos eius ad hoc missos literis grecis adprime est erudita, sed cum imaginem virginis pictor eunuchus, domino mittendam, uti simillime depingeret, sollicite eam inspiceret, ipsa nuptias exosa os divaricabat et oculos, sicque Greco pervicaciter repudiato, literis post latinis studentem Purchart illam dux multipliciter dotatam duxit (2). »

1. Voy. Rumohr, *Italienische Forschungen*, t. I, p. 316-317.
2. Pertz, *Scriptores*, t. II, p. 122-123. — Cf. Schnaase, t. IV, p. 725.

Artistes grecs à Paderborn.

Un biographe de l'évêque Meinwerk de Paderborn (1009-1036) raconte qu'une des chapelles de la cathédrale de la même ville, la chapelle Saint-Barthélemy, fut construite par des ouvriers grecs : « Capellam quandam, capellæ in honore sanctæ Mariæ a Geroldo Caroli magni Imp. consanguineo contiguam, per operarios græcos construxit... (1) »

En France également on trouve à cette époque un certain nombre de moines grecs.

Quelques années avant le second concile de Limoges (1034), deux moines grecs du Mont Sinaï, Siméon et Cosmas, demeurèrent longtemps à Angoulême, attendant que le comte Guillaume fût de retour de son pèlerinage en Terre-Sainte (2).

En 1040 l'évêque de Toulon Deodatus accorda l'église d'Auriol à une colonie de moines grecs : « Anno MXL testis fuit (Deodatus) donationis ecclesiæ de Auriol monachis græcis (3). »

Les Artistes byzantins au Mont Cassin.

Dans le dernier tiers du XIe siècle, en 1070, Didier, abbé du Mont-Cassin (plus tard pape sous le nom de Victor III, 1086-1087), appela de Constantinople toute une colonie d'artistes auxquels il confia les travaux de décoration de son abbaye.

Le passage dans lequel le chroniqueur Léon de Marsi (ou Léon d'Ostie), qui vivait

1. Un auteur du XVe siècle, Gobelinus Persona, a appliqué ce passage à Charlemagne, au lieu de l'appliquer à Meinwerk. — Cf. Fiorello, *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland*, t. I, p. 19. — Rumohr, *Italienische Forschungen*, t. I, p. 323-324. — Schnaase, t. IV, p. 724. — Labarte, *Histoire des Arts industriels*, t. I, p. 82, place cette construction en 1008.
2. *Coll. des conciles*, t. XXV, p. 355-356. — De Verneilh, *L'Architecture byzantine en France*, p. 126.
3. *Gallia christiana*, t. I, p. 744. — De Verneilh, *L'Architecture byzantine en France*, p. 127. — Schnaase, t. IV, p. 725.

au Xe-XIe siècle, rapporte ce fait, a été souvent reproduit. Il est d'une netteté qui ne laisse rien à désirer.

« Legatos interea Constantinopolim ad locandos artifices destinat, peritos utique in arte musiara, et quadrataria, ex quibus videlicet alii absidam, et arcum, atque vestibulum majoris Basilicæ musivo comerent, alii vero totius Ecclesiæ pavimentum diversorum lapidum varietate consternerent. Quarum artium tunc ei destinati magistri, cujus perfectionis extiterint, in eorum est operibus extimari, cum et in musivo animatas fere autumet esse quisque figuratas, et quæque virentia cernere, et in marmoribus omnigenum colorum flores pulchra putet diversitate vernare. Et quoniam artium istarum ingenium a quingentis, et ultra jam annis magistra Latinitas intermiserat et studio hujus, inspirante et cooperante Deo nostro, hoc tempore recuperare promeruit, ne sane id ultra Italiæ deperiret, studuit vir totius prudentiæ plerosque de Monasterii pueris diligenter eisdem artibus erudiri. Non autem de his tantum, sed et de omnibus artificiis quæcumque ex auro, vel argento, ære, ferro, vitro, ebore, ligno, gipso, vel lapide patrari possunt, studiosissimos prorsus artifices de suis sibi paravit [1]. »

XIIe siècle.

Par une singulière anomalie, le XIIe et le XIIIe siècle, pour lesquels l'intervention des artistes byzantins dans l'art italien est le plus palpable, sont précisément l'époque pour laquelle nous possédons les informations les plus précaires. Je n'ai pu recueillir jusqu'ici qu'un petit nombre de témoignages ; mais je suis persuadé que des recherches nouvelles ne tarderont pas à grossir le noyau primitif.

1. *Chron. Casin.*, lib. III, cap. 29. — Cf. Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unter Italien*, t. II, p. 117-119. — Caravita, I. *Codici e le arti a Monte Cassino*, t. I, p. 181 et suiv. Monte Cassino, 1869.

Tisserands grecs établis à Palerme par le roi Roger II (1146).

En 1146, à la suite d'une expédition en Grèce, le roi Roger II de Sicile (1154) emmena en captivité un groupe d'ouvriers en soie et les établit à Palerme.

« Inde (Siculi) ad interiora Græciæ progressi, Corinthum, Thebas, Athenas... expugnant ; ac maxima ibidem præda direpta, opifices etiam qui sericos pannos texere solent... captivos deducunt, quos Rogerius in Palermo, Siciliæ metropoli, collocans, artem illam texendi suos edocere præcepit, et exhinc prædicta ars illa, prius a Græcis tantum inter christianos habita, Romanis patere cœpit ingeniis [1]. »

Le Mosaïste grec Marcus Indriomeni (Venise, 1153).

De temps immémorial Venise possédait une colonie grecque nombreuse [2]. On a cependant essayé de nier l'intervention d'artistes byzantins même dans l'exécution des mosaïques de Saint-Marc. Le doute n'est plus possible aujourd'hui : le regretté Cecchetti, surintendant des Archives vénitiennes, a découvert que le mosaïste « Marcus Grecus Indriomeni, magister musilei » travaillait à Venise en 1153 [3].

Je reproduis, sous toutes réserves, la notice suivante publiée par Zanetti sans indication de source : « Si potrebbe aggiungere, che Pittori Greci erano anche ne' luoghi vicini a Venezia nel 1143. In una carta antica sta scritto il nome d'un Calojanni Pittore, che trovavasi nella Terra di Corte di Sacco Sacensium nel Territorio Pado-

1. Otto de Friesingen, *De Gestis Frederici*, liv. I, chap. XXXIII. — Fr. Michel, *Recherches*, t. I, p. 73.

2. Voy. *Venezia e le sue Lagune*, t. I, app., p. 78-100.

3. *Delle origini... dell'Arte vetraria Muranese*, p. 7. — Le même, *Nomi di Pittori e Lapicidi antichi*, p. 5.

vano, 20 miglia, poco più, distante da Venezia [1]. »

XIIIe SIÈCLE.

L'Architecte Nicolas de Constantinople (1281).

L'ingénieur (architecte) « Nicolaus de Constantinopolo » *(sic)*, dirigea en 1281-1282, la construction du pont-levis du château de Lucera [2].

1281, 28 novembre. (Karolus I, etc...) « Scriptum est Joanni de Waubecurt, justitiario Capitanatæ. Cum Nicolaum de Constantinopolo *(sic)* et Tibaldum de Alemania magistros ingenierios de curia nostra apud Luceriam transmittamus pro faciendo ponte levaticio in introytu fortelliciecastri ejusdem terre, fidelitati tue precipimus, quatenus magistros ipsos recipias in eodem servitio deputandos, exhibiturus eis, juxta provisionem eorum, magistros necessarios, lignamina » (etc.).

Le Peintre Theophanes de Constantinople.

Le peintre grec Theophanes de Constantinople, qui aurait tenu école à Venise au XIIIe siècle, n'est connu que par un document placé à la suite d'un manuscrit (aujourd'hui perdu) de Virgile. Ce document a été publié pour la première fois par Borsetti, dans son *Histoire de l'Université de Ferrare* [3], et ensuite par Baruffaldi [4]. Il y est dit que le peintre ferrarais Gelasio di Niccolò della Masnada, qui travaillait en 1242, avait fréquenté l'atelier de l'artiste grec.

« In el presente ano de salude M. doxento quaranta doi lo strenuo ac splend° viro Athon de Esthi gha facto impinger una tabula per lo excellente magistro de ipigetura M. Gelaxio fiol de Nicolao de la Masna de S^to Giorgi, el qual dicto Gelaxio fo in Venexia subtus la disciplina de lo admirando mistro Theophani de Costantinopolo : ibi cum el so ingenio ac sedula alacrità ; el gha facto maximo profecto... »

L'authenticité de ce texte curieux n'a pas été admise par tous les savants. Tiraboschi [1] l'a combattue en se fondant sur des considérations paléographiques, ainsi que sur la mention, faite en 1242, du pape Innocent IV qui ne monta sur le trône qu'en 1243. Divers érudits, entre autres Frizzi [2] et Lanzi [3], ont partagé les doutes de Tiraboschi. Mais, plus près de nous, Laderchi [4] est entré en lice en faveur du document et sa manière de voir a été partagée par Cittadella et tous les autres auteurs modernes [5].

Le Mosaïste Apollonius.

Vasari raconte que le peintre florentin Andrea Tafi (né vers 1250, vivait encore en 1320) appela de Venise à Florence le peintre grec Apollonius, et apprit de lui la technique de la mosaïque :

« Non essendo egli (Tafi) il più valente uomo del mundo, considerato che il musaico per la lunga vita era più che tutte l'altre pitture stimato, se n'andò da Firenze a Venezia, dove alcuni pittori greci lavoravano in San Marco di musaico ; e con essi pi-

1. *Della Pittura veneziana;* Venise, 1771, p. 2. On appelait « calogeri » certains moines grecs (*Venezia e le sue Lagune*, t. I. App. p. 79).

2. Schultz, *Denkmaeler*, t. I, p. 175, t. IV, p. 94. — Filangieri, *Documenti per la Storia, le Arti e le Industrie delle Provincie napolitane*, t. VI, p. 216. Naples, 1891.

3. *Historia almi Ferrariæ Gimnasii;* Ferrare, 1735, t. II, p. 446.

4. *Vite de' Pittori e Scultori ferraresi;* Ferrare, 1844-1846, t. I, p. 6-8, t. II, p. 517.

1. *Storia della Letteratura italiana*, éd. de Milan, t. IV, p. 733-735.

2. *Memorie per la Storia di Ferrara*, t. III, p. 147.

3. *Storia pittorica.*

4. *Descrizione della Quadreria Costalili;* Ferrare, 1838, p. 21.

5. Zanetti, *Della Pittura in Venezia*, p. 2, Venise, 1771. Nagler, *Allg. Künstler Lexikon.* — Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, p. 85. — Bradley, *A Dictionary of Miniaturists, Illuminators, Calligraphs and Copyists*, t. III, p. 229. Londres, 1889.

gliando dimestichezza, con preghi, con danari e con promesse operò di maniera, che a Firenze condusse maestro Apollonio pittore greco, il quale gl'insegnò a cuocere i vetri del musaico e far lo stucco per commetterlo ; ed in sua compagnia lavorò nella tribuna di San Giovanni la parte di sopra, dove sono le Potestà, i Troni e le Dominazioni : nel qual luogo poi Andrea, fatto più dotto, fece, come si dirà di sotto, il Cristo che è sopra la banda della cappella maggiore. »

Je dois toutefois faire observer que les annotateurs de Vasari ont nié l'origine grecque d'Apollonius : d'après eux cet artiste aurait été Florentin. Ils se fondent sur la mention « Magister Apollonius pictor florentinus » 1297 (1). Mais à mon avis, jusqu'à preuve du contraire, l'assertion de Vasari doit être considérée comme vraie, car elle s'accorde de tout point avec la présence d'artistes byzantins à Venise et avec l'essor de la mosaïque dans la même ville.

Nous en avons pour preuve la lettre adressée au doge de Venise par le pape Honorius III (1216-1227) pour le remercier de lui avoir fourni un mosaïste pour les travaux de la basilique de Saint-Paul-hors-les-Murs et pour le prier de lui en envoyer d'autres, attendu que l'ouvrage est considérable et exige un grand nombre d'ouvriers (2).

Le Peintre Andrea Rico de Candie.

Nous manquons de toute information digne de foi sur le peintre Andreas Rico de Candia, qui peignit la Vierge et l'enfant Jésus exposés au Musée des Offices. Lanzi se borne à mentionner ce tableau (1), tandis que le catalogue du Musée des Offices affirme que Rico mourut en 1105.

Le Peintre grec Marc de Constantinople.
(Gênes, 1313.)

En 1313, nous rencontrons à Gênes le peintre « Marcus Grecus » de Constantinople. Sa présence nous est révélée par un acte notarié.

« In nomine Domini Amen : Ego magister Marchus Grecus pintor qui fui de Constantinopoli confiteor tibi Pagano de Sauro lanerio de Domoculta me a te habuisse et recepisse integram solucionem et satisfacionem de illis libris quinquaginta Janue de quibus dico esse instrumentum scriptum manu Nicolini Andorie Notarii, etc. — Actum Janue in domo Guillelmi Cafarini q. Henrici : Anno Domin. Nativ. MCCCXIII die VIII februari prope nonam Indictione VIII : Testes Guillelmus Cafarinus predictus et Johannes Guillelmi de Sancto Stephano et Johannes Ceregarius filius Guidonis corigiarii (2). »

Le Peintre grec Demetrius de Pera.
(Gênes, 1371.)

En 1371, le peintre Demetrius de Pera, fils du peintre Johannes, paraît par devant notaire dans la même ville de Gênes, en compagnie d'un peintre de Venise. Ici encore nous nous trouvons en présence d'un acte notarié :

« In nomine Domini Amen. Nos Demitri pinctor de Peira q. Johannis pinctoris et Bartholomeus Rolandi de Venecia q. Jacomelli et quilibet nostrum in solidum : Scientes et cognoscentes ac plenam noticiam habentes te Anthonium de Muracio ferra-

1. Ed. Milanesi, t. I, p. 331-332-340. — Le subtil et paradoxal Rumohr de son côté considère Apollonius comme un artiste imaginaire (*Ital. Forschungen*, t. I, p. 330)

2. Bref publié par dom G. Palmieri. Cf. *la Gazette archéologique* de 1883, p. 356.

1. *Storia pittorica*, éd. de 1834, t. I, p. 32.

2. Alizeri, *Notizie dei Professori del Disegno in Liguria dalle origini al Secolo XVI*, t. I, p. 407.

rium in Janua ad Modulum intercessisse et fidem habuisse pro Michelino de Venecia presenti versus Janotum de Portuveneris et dictam fidejussionem fecisse nostris precibus et mandato : Quare volentes tibi dicto Anthonio facere que tibi promissa fuerunt per nos, etc.— Actum Janue in plathea sancti Georgii in angulo domus Constantini Venti : anno Domin. nativ. MCCCLXXI Indict. VIII secundum Janue cursum : die XIIII februari circha tertiam : Testes Johannes de Magnerri pomelerius in Janua in contracta Sancti Syri et Lanfranchus de Balestrino de Septa cives Janue (1). »

Le Peintre grec Giorgio.
(Venise, 1396.)

En 1396, le peintre grec Giorgio, qui travaillait à Venise, se rendit coupable d'assassinat sur son confrère le peintre Matteo Bon. Le document qui nous révèle ce crime a été découvert et publié par le regretté Cecchetti.

1396, 14 mai. Processo della morte di Matteo Bon di S. Geminiano, pittore: Giovanni (*sic*, sans doute pour Giorgio) greco di S. Angelo, a ca' Morosini, pittore. — Nicolò de Razonatis, di s. M. Formosa a ca' Bernardo, pittore. — Angelo, di s. Marina, pittore. — Matteo Bon, pittore. — Marco Carentano, pittore. — Giorgio aveva dipinto una cortina, Angelo e Matteo la stimarono « et stando per spacium videndo quod non veniebat dictus testis et dictus Matheus recesserunt de domo dicti magistri Angeli qui remansit in domo sua et ambo de societate veniebant versus Sanctum Marcum et quando fuerunt in gorgo, ipse Georgius pictor veniebat in pontem et obviavit dicto Matheo et ipsi testi. Cui Georgio greco dicto testi dixit « Adio Zorzi »..... « Ad introitum strazarie de verssus S. Julianum » Matteo Bon fu ferito di coltello da Giorgio Greco ; portato a casa di Marco Carentano, vi mori (1). »

1. Alizeri, *Notizie dei Professori del Disegno in Liguria dalle origini al Secolo XVI*, t. I, p. 157.

XVe SIÈCLE.

La révolution opérée par Giotto avait été avant tout dirigée contre les artistes byzantins. Il ne faut donc pas nous étonner de ne plus trouver que de loin en loin des représentants d'une école désormais condamnée.

Nous savons cependant qu'à ce moment encore une famille d'artistes grecs, les BYZAMANI, résidait à Otrante (2).

Pendant le même siècle et jusqu'au siècle suivant, les archevêques de Messine jugèrent nécessaire de prendre des mesures pour que les artistes venus d'Orient fissent dans les quatre jours leur profession de foi (3), ce qui suppose des immigrations assez fréquentes.

Le peintre Georges de Constantinople.
(Ferrare, 1404.)

La ville de Ferrare comptait parmi ses hôtes, en 1404, le peintre Giorgio di Salvatore de Constantinople. Peut-être cet artiste est-il le même que celui que nous avons trouvé à Venise en 1396.

1404. « In due rogiti del notaro Nicolò Bischizzi (Arch. not.), l' uno del 22 febbrajo e l' altro del 16 maggio, si trova notato Magister Georgius pictor quondam Salvatoris de Constantinopoli, de contracta S. Georgii, ecc. Col primo di quei rogiti, egli qual conduttore di una possessione in Parasacco, distretto ferrarese, in fondo detto Campoperdù di ragione di un Daniele di cui si tace il cognome, affitta la possessione stessa per un quenquennio ad altri. L'atto fu stipulato in Ferrara del palazzo della Ragione,

1. Cecchetti, *Nomi di Pittori e Lapicidi antichi*, p. 22.
2. Unger, *Allgemeine Encyklopædie* de Ersch et Gruber, t. LXXXV, p. 57.
3. Di Marzo, t. II, p. 21-22.

ecc. E interessantissimo questo documento perchè si mostra che anche nel principio del secolo XV avevamo ancora in Ferrara di quei pittori d' Oriente, ed inoltre ci dà il nome e la patria di uno di essi (1). »

« Domina Dominica filia quondam Bartholomej, et uxor Antonj Septamare (forse il suo cognome provenne dai Settemari della nostra Padusa !) obligando se fuit contenta et confessa, in concordia cùm Magistro Andrea de Vicentia pictore, filio quondam Gerardi, cive et habitante Ferrarie, in contracta S. Gregorij, et herede, ut asseruit, q. domine Catarine filie q. Jacobe Ziponarj, et uxoris quondam Magistri Georgii de Constantinopoli pictoris, ex testamento ipsius rogata per Ser. Rainerium de Jacobellis notarium (2). »

Tisserands grecs appelés en France par Louis XI (1470).

Il résulte de lettres patentes de Louis XI, du mois d'octobre 1480, que, dix ans auparavant, ce roi avait fait venir et établi à Tours divers artisans d'Italie et de Grèce «tous ouvriers et faiseurs de draps de soye», parmi lesquels un appareilleur de soie, un teinturier, un filateur, un tisseur d'or et jusqu'à une femme (1).

Les documents que je viens d'analyser ou de reproduire parlent d'eux-mêmes : il est à peine nécessaire de les commenter. De leur témoignage résulte ce fait, désormais indiscutable, que de véritables colonies d'artistes byzantins se sont fixées sur divers points de l'Italie et qu'une longue série d'artistes isolés ont travaillé, soit en Italie, soit de ce côté-ci des monts. Je n'irai pas jusqu'à m'écrier triomphalement avec Springer (2) : « Que pour l'Occident, il n'y a point, à vrai dire, de question byzantine. » Mais je crois pouvoir affirmer qu'aujourd'hui, grâce aux documents rapportés ci-dessus, la question byzantine vient de faire un pas sensible vers sa solution définitive.

EUG. MÜNTZ.

1. « Forse questo Giorgio è il medesimo che abbiamo veduto dipingere il cereo della cattedrale nel 1409. » Cittadella, *Notizie relative a Ferrara*, p. 562.

2. Cittadella, *Documenti ed illustrazioni risguardanti la Storia Artistica Ferrarese*, p. 6.

1. Fr. Michel, *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent et autres tissus précieux en Occident*, t. II, p. 278.

2. Apud Kondakoff, *Histoire de l'Art byzantin*, t. I, p. 26.

Du rôle des pierres gravées au Moyen Age.

(Troisième et dernier article.) (Voy. p. 98, 2me livraison, 1893.)

RAGIEL.

De imaginibus magicis, et primo de his quæ a Ragiel positæ sunt (1).

90) DRACONIS formosi ac timorosi imago, si in Rubino, sive in alio lapide consimilis naturæ ac virtutis reperta est, scias virtutem ejus esse in augendo bona hujus sæculi ; et hylarem ac sanum gestantem efficit (2).

91) Falconis imago si in Topatio reperiatur, ad acquirendam benevolentiam Regum, Principum ac Magnatum facit.

92) Astrolabii imago, si in Saphiro sculpta fuerit, virtus ejus augere divitias, ac futura prædicere.

93) Leonis bene formati imago si in Granato sculpta fuerit, virtutem habebit præservare honores sanumque reddere gestantem ab omnibus ægritudinibus; honores quoque præbet et ab adversis casibus in itineribus gestantem custodit (3).

94) Asini imago si in Crisolito sculpta inveniatur, virtus ejus erit futura pronosticari ac prædicere.

95) Arietis sive capitis hominis cum barba imago, si in Saphiro sculpta erit, virtutem habet sanandi ac liberandi a multis infirmitatibus et a carcere et ab omni pressura. Estque imago regia cum dat dignitates et honores, ac in altum extollit.

96) Ranæ figura si in Berillo sculpta erit, virtutem habet inimicos reconciliare, et amicitiam inter homines ponere, si discordes erunt, si cum ea ipsos tetigerit.

97) Camelli capitis vel duarum caprarum inter myrti arbores imago si in Onyce reperiatur, virtutem habet convocandi, congregandi, ac constringendi dæmones : si secum quis portaverit, et in somno facit terribilia videre.

98) Vulturis imago si in Crisolito reperiatur, virtus ejus erit dæmones ventosque constringere, frenare, ac congregare ; defendet locum in quo ponitur a malis spiritibus, et ab eorum infestatione : et si quis secum portaverit, dæmones ei obedient.

99) Vespertilionis imago si in Eliotropia sculpta erit, gestanti potentiam dat supra dæmones, et ad incantationes valet.

100) Griffonis imago, si in Cristallo reperiatur sculpta, virtutem maximam habebit replere ubera lacte.

101) Hominis bene ornati imago ac habentis aliquid pulchri in manibus, si in Cornelio reperiatur, virtutem habet stringendi sanguinem, et ad honores confert.

102) Leonis, sive Sagittarii imago, si in Jaspide reperiatur, ad venena valet, ac a febre liberat (1).

103) Hominis armati cum arcu ac sagitta imago, si in Iride reperiatur, virtutem habet custodire gestantem, ac loca in quibus erit, a malo.

104) Hominis imago cum ense in manu si in Cornelia reperiatur, virtutem habet præservare locum in quo erit a fulmine ac tempestate, et gestantem a vitiis ac fascinatione custodit.

105) Tauri imago, si in Prasio reperiatur, ad maleficia juvare dicitur : et in magisteriis gratiam præbet (2).

106) Upupæ figura, cum dragontea herba ante se, si in Berillo reperiatur, erit virtus ejus invocare aquaticos spiritus ac loqui cohibere ; mortuos quoque notos ad se revocare ac de quæsitis ab eis responsa, recipere.

107) Hyrundinis imago in Celonite reperta, virtutem habet pacem ac concordiam inter homines ponere ac conservare.

108) Hominis imago cum dextra manu erecta ad cœlum, si in Calcedonio reperiatur, virtus ejus erit vincere civiles lites ac gestantem reddere sanum, et itineribus et a causis noxiis præservare.

109) Dei nomina in Ceraunio si sculpta reperiantur, virtutem habebunt præservare loca in quibus erunt a tempestatibus : ac potentiam et victoriam dant gestantibus contra inimicos suos.

110) Ursi imago si in Ametisto reperiatur, fugandi dæmones virtutem habet : et hominem ab ebrietate defendere ac præservare (3).

111) Hominis armati imago si in Magnete reperiatur, ejus virtus erit conferre ad incantationes et gestantem in bello victorem reddere.

ABOLAYS (4).

112) SANGUINA. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de un homme negro que há los oyos salidos á fuera et tiene cinto un alquice et en su manu un azadon.

1. Extrait de Camille Léonard. L. III, c. XIV.
2. Figure astronomique, cf. § 280. et note 4.
3. Figure astronomique, signe du Zodiaque.

1. Figure astronomique, signe du Zodiaque.
2. Figure astronomique, signe du Zodiaque. Fig. VII.
3. Figure astronomique, constellation.
4. Extrait du *Lapidaire d'Alphonse X.*

113) Bicedi. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de mugier que no ha mas de un pie (1).

114) Alaquec. — Que descenda sobre esta piedra la vertud de la figura de un homme sannudo que tiene una vara en su mano diestra.

115) Dehenic. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de mugier con cabellos crespos et que tiene un su fijo pequennuelo ante si (2).

116) Zumbedic. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de la figura de homme que semeye camello et que haya en los dedos unnas que semeyen a las de la vacca (3).

117) Zebech. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de la figura de un homme negro con los dientes salidos a fuera et ha cuerpo de eleofant, et que tenga ante si un becerro et tras si un can (4).

118) Esmeralda. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de la figura de dos becerros.

119) Azul. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de la figura de un homme levantado en pie et vestido de loriga et un yelmo en la cabeza et teniendo en la mano siniestra una ballesta et en la diestra una saeta.

120) Diamant. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de la figura de homme enlorigado et que tenga ballesta et carcax con saetas.

121) Cristal. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de homme que haya la cabezza tuerta, et los dedos otresi, et que esten colgadas sobre el foyas de figuera (5).

122) Alaquec. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de mugier fremosa de cara, et que tenga en su cabeza corona de foyas de mirto, et en su mano un ramo de tornasol; et ella que este alegre et que tenga la boca en semeyanza que quiere cantar (6).

123) Yacoth. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de homme que tiene en su mano semeyante de culuebra, et que haya los pies de galapago et teniendo ante si sartales (7).

124) Yargonga blanca. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de homme que tiene en la cabeza corona et en la mano arco como que tira.

125) Robi. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de la figura de homme que este vestido et ante el un oso et empos el un can.

126) Aliaza. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de homme vieyo de fea cara que tiene en la boca carne en semeyante que la come, et en la mano un aguamanil.

127) Zavarget. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de la figura de mugier manceba, cubierta con alquice et teniendo en su mano una milgrana (1).

128) Aliaza. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de un homme vestido de loriga (2).

129) Coral. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de homme grand envuelto de un alquice et antel una mugier que tiene en su mano una alcuza pora tener aceite.

130) Cristal. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de homme que tenga en la mano diestra lanza et en le siniestra un af trastornada.

131) Almagnitaz. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de homme todo negro.

132) Esmeril. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de homme caballero en un asno et antel un oso (3).

133) Cornelina. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de homme que tiene en la mano diestra lanza et en la siniestra una cabeza de homme.

134) Stopaza. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de homme caballero sobre un caballo, que tenga en la mano diestra un alacran.

135) Aliaza. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de un caballo en sameyante que corre.

136) Cornelina. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de tres personas de homme que estan unos cabo otros.

137) Piedra de la sangre. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de homme que lieva dos vacas, et un ximio et un oso ante si.

138) Yargonza amariella. — Et que descenda sobre esta la vertud de un homme asentado et que tenga un capiello agudo en la cabaza (4).

139) Almagnicia. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de homme que tenga en la mano diestra una canna et en la siniestra una ave.

140) Coral. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de un homme que tiene ante si un ximio en semeyante que trebega con el.

1. Cybèle, cf. Planche, 44 Mac.
2. Vénus et l'amour.
3. Fig. V, nº 2.
4. Fig. V, nº 3. A rapprocher des *Oxyones*, peuples imaginaires de Germanie, à corps de bêtes et à tête humaine.
5. *Opistodactyle*, fig. V. nº 5.
6. Clythie, nymphe aimée du Soleil.
7. Abraxas gnostique.

1. Proserpine.
2. Mars, Planche, 2 Conq.
3. Très probablement Silène, cf. Planche, nº 109 Dem.
4. Ulysse songeant, Planche, 19 Conq.

141) Esmeralda. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de homme que tiene un libro en la mano en semeyante quel abre, et quel cierra para leer en el, et tras si una cola de pez (1).

142) Turquesa. — Et descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de homme con cabeza cortada et en su mano semeyante de un panno (2).

143) Esmeril. — Et que descenda sobre esta piedra le vertud de la figura de homme que yace acostado et folgando a su sabor.

144) Coral. — Et que descenda sobre esta piedra la virtud de figura de una manceba fremosa, qui este ante ella una vieya como que la cata (3).

145) Yargonza bermeya. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de un homme con dos cuerpos en semeyante que faz sennas con los dedos (4).

146) Yargonza amariella. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de un homme que tiene en su mano una flor (5).

147) Coral. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de un homme que tiene en su mano un ave et como que cata á un ciervo que este ante el en pie (6).

148) Feyrucech. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de la figura de homme que este en pie sobre un escanno et que tiene sobre su cabeza toca, et en la mano diestra foz. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de un homme que este en pie sobre un lecho muy alto.

149) Yargonza Amariella. — Et que descenda sobresta piedra la figura de homme que este asentado sobre un escanno que haya cuatro pies, et que semeye que le lievan cuatro hommes con alas en los cuellos, et cada pie del escanno quel tenga el homme en el hombro, et el que sobiere en el, que tenga los manos alzadas contra arriba en manera de como que ruega a Dios.

150) Cristal. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de un homme fremoso, con barba que este caballero sobre un aiguila (7).

151) Paridera. — Et esto faz descendiendo sobre ella la vertud de figura de homme cubierto duna sabana et caballero sobre un dragon et teniendo ensa mano diestra una lanza (8).

152) Almagnitez. — Pero esto faz mas complidamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de la figura de homme caballero sobre un leon, et que tenga en la mano diestra espada desnuda et en la siniestra cabeza de homme.

153) Alaaquec. — Pero es maz, cuando descende sobre esta piedra la vertud de figura de un homme levantado en pie, vestido de loriga et teniendo una espada colgada de sa cuello et en la mano diestra otra espada desnuda et en la siniestra cabeza de homme (1).

154) Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de leon que tenga ante si estas letras.....

155) Pero esto faz ella mas complidamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de homme con corona en su cabeza et teniendo en la mano diestra una espada desnuda en sean escritas las letras de la figura de Mars.

156) Aquit. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de alacran (2).

157) Cayzor. — Et esta vertud ha ella mas complidamiente en la hora de Mars et escribiendo en ella estas palabras Barharan bermeyo : Mars responde.

158) Yargonza bermeya. — Pero esto face ella mas complidamiente cuandol descende la vertud de figura de un rey asentado en una siella, et que tenga en la cabeza corona, et ante si figura de cuervo et dyuso de sus pies estas letras..... (3). — Et esto es mayormiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de leon et otrosi la del sol.

159) Diamant. — Et esto faz ella mas descendiendo sobrella la vertud de figura de mugier que esta asentada en un carro que tiran cuatro caballos, teniendo en la mano diestra un espeyo, et en la otra un palo et sobre su cabeza siete candelas (4).

160) Cornelina. — Et descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de un homme que este enfiesto de pies sobre un leon et so los pies del leon estas letras que aqui estan figuradas..... (5).

161) Oro. — Entallen en ella, en la ochava hora del dia, figura de un rey asentado en su siella, teniendo corona en su cabeza et un leon asentado ante el, et el rey que tenga en la mano diestra una lanza con que dé al leon por la cabeza, et sobre la cabeza del rey estas figuras... et en derredor de el estas otras... (6).

162) Bizedi. — Esto muestra mas complidamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de homme levantado en que tiene en su mano diestra un asta.

1. Comparer Fig. II, le *Regnum Icthoniccun* du Zodiaque Égyptien.
2. Acéphale, cf. § 4 et Fig. V, 1.
3. Vertumne et Pomone, très probablement.
4. Fig. V, n° 4.
5. Fig. II, voir le Zodiaque Égyptien, XVIII.
6. Cyparis, fils d'Anyclée ?
7. Fig. III, dans le Zodiaque Indou, il y a une représentation semblable : est-ce Ganymède ?
8. Abraxas.

1. Persée et la tête de Méduse.
2. Abraxas.
3. Peut-être une pierre Sassanide.
4. Une déformation de la figure de Selené.
5. Peut-être une pierre Sassanide.
6. Peut-être une pierre Sassanide.

163) Robi. — Pero esto se muestra mas complidamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mugier, que tiene en la mano diestra mazana, et en la siniestra un peine feco come tábla en que esten tales figuras, como aqui estan figuradas..... Et el rostro de la mugier que sea de ave et los pedes de aquila (1).

164) Yargonza blanca. — Pero esto es mas complidamiente descendiendo sobresta piedra la vertud de figura de mugier que tiene en la mano diestra una mazana et en la siniestra un peine sin figuras (2).

165) Azul. — Pero esto sera mas, descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de manceba toda desnuya, et que este ante ella un homme con cadena en su cuello et tras ella un mozo chico que tenga en la mano una espada desnuya.

166) Cristal. — Et esta vertud muestra ella mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de culuebra que este sobrella un alacran et ante si un aguamanil (3).

167) Cristal. — Pero esto es mas complidamiente descendiendo sobresta piedra la vertud de figura de mozo que tenga so sus pies estas letras.....

168) Cristal. — Et esta vertud ha esta piedra mas complidamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mugier con alas, que este levantada en pie et con los cabellos luengos echados atras, et esparcidos sobre los espaldas, et en su seno dos ninnos pequennos que saquen los cabezas por las sobaqueras de los pannos.

169) Cristal. — Pero esto muestra ella mas manifestamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de tres homme ayuntados en uno en semeyante que fablan.

170) Cristal. — Et esto muestra ella mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mugier levantada en pie con los brazos abiertos et en la mano diestra una mazana et en la siniestra un peine (4).

171) Cristal. — Pero esto es mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mugier gorda, levantada en pie et como que cata a una idola (5).

172) Cristal. — Et esto es mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de manceba que peine sus cabellos.

173) Coral. — Et que descenda sobre esta piedra la vertud de figura de gatos que corren tras un mur.

174) Coral. — Pero esto se muestra mas manifiestamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mugier con sus cabellos sueltos et caballera sobre un ciervo (1).

175) Coral. — Pero esto es mas cuando desciende sobre esta piedra la vertud de figura de mugier que tiene en la mano diestra una piertega et en la siniestra una mazana (2).

176) Coral. — Et esto es mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de la figura de estas letras....

177) Cornelina. — Et descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mugier levantada en pie que tiene los cabellos echados sobrel un costado et en la mano diestra un panno envuelto et en la siniestra una mazana (3).

178) Coral (Cornelina ?). — Et esto sera mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mosca trastornada cabeza ayuso.

179) Cornelina. — Pero esto faz ella mas manifiestamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de cabeza de acebra et sobre ella cabeza de mosca.

180) Cornelina. — Et esto es mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mosquito o de alguna de estas otras moscas que dejiemos.

181) Dehenect. — Pero esto faz mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de dos sangusuelas, que tiene cada una de ellas la cabeza cortado.

182) Azul. — Pero esto sera mayormiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de doncella que tiene las crines partidas et echadas las medias sobrel un hombro tendudas et las otras medias sobre el otro, et en la mano una mazana et sobre su cabeza estas figuras de letras segun aqui parecen.

183) Azul. — Pero esto es mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mugier que va ante ella un ninno, et tiene so los pies buho, et sobre su cabeza estas figuras de letras (4).

184) Calcedonia. — Et esto es mas complidamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mugier sercenada en derredor.

185) Calcedonia. — Pero esto faz ella mas cuando desciende sobresta piedra la vertud de figura de mugier asentada en una siella et antella un homme en pie, et ella que este faciendo de los dedos como que fabla con el.

186) Xaherim os otrosi la piedra de Venus. — Pero

1. Certainement un Abraxas.
2. Une harpie (?).
3. L'Hydre, la Coupe et le Scorpion.
4. Une Bacchante.
5. Sacrifice à Priape.

1. Diane ?
2. Une Bacchante.
3. Se rapporterait à la description donnée par Demay, n° 5, du contre seing de Frédéric III.
4. Très probablement Minerve Apturienne.

esto faz ella mas complidamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mugier vestida que descubra su natura con su mano (1).

187) Zavarget. — Pero esto es mas complidamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de un homme que esta asentado en una cadyra et que tenga sobre la cabeza figura de gallo,et en la palma diestra semeyante de llamas de fuego et que haya los pies fechos como de aguila et que tenga so ellos figura de estas letras (2).

188) Esmeralda. — Et esto se muestra mas cuando desciende sobre esta piedra la vertud de figura de mancebo barbado, que tiene en la mano diestra verdugo et so los pies estas letras.....

189) Esmeralda. — Pero esta vertud se muestra mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de lagartezna.

190) Esmeralda. — Et esto es descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de leon et ante el cabeza de otro leon.

191) Esmeralda. — Pero esto es mas complidamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mancebo con barba, et en la mano diestra verdugo, et en la siniestra carta como que le.

192) Prasme. — Et esto se muestra mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de alacran.

193) Marmor. — Pero esto sera mas complidamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mano de homme de la muñeca arriba estando abierta.

194) Vidrio. — Et esto se muestra ella mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mano de homme que tiene unas balanzas.

195) Sanguina. — Et esto es mayormiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de Mercurio.

196) Azul. — Et esto muestra ella mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de mancebo levantado en pie con corona en su cabeza et en la mano diestra cayado, et en la siniestra espeyo.

197) Coral. — Pero esto es mas descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de homme con cabeza de ave que esta arrimado a una hasta et en su mano semeyante de arbol floredo (3).

198) Bezahar. — Pero esto es mas complidamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de escorpion.

199) Aliaza. — Et esto se muestra mas manifiestamiente descendiendo sobre esta piedra la vertud de figura de homme levantado en pie, que tene sobre su cabeza un ave et ante si un arbol (1).

1. Omphale, Pl., 158, Dem.
2. Abraxas.
3. Abraxas.

MAHOMAT ABEN QUICH.

200) AMBOZIZ. — Et los antegos facien de ella imagines que prestaban à lo dolor de la garganta.

201) Arscitiz. — Et ha en ella figura de mugier que tiene su mano sobre la bocca (2).

202) Hetus. — Et cuando la homme bien cata veye en ella figura de un aguila que tiene sus alas esparcidas el una sobre si, et la otra so sus pies.

203) Zamorat. — Et quien entallar en ella teniendo costra blanca figura de hombre que enfrena un leon con su mano et la trojiere consigo, sera siempre bien recebido de los Reyes et acabara todas las cosas que quisiere (3).

204) Toryn. — Et si hobiere en ella figura de lobo enfrenado, serlo ha de todos los hommes.

205) Çanderitiz. — Et ha en ellas cavedo figura de lobo.

206) Kartois. — Et es de la manera de las piedras seellados que los antigos gardaban.

RAGOT.

HONESTETE recorde la force et la vertu des pierres qui sont entaillées et de celles qui sont enlevées de naturelle enleveure. Moult est grant leur force dessus toutes autres ; leur force leur est donnée de la divinité et du souverain Seigneur. Le viel ancien sy ont moult grans vertus, ce sont cil qui sont en hault entailleez, cils ont vertus sur toutes autres tailles. — Grant vertus est donnée ès herbes, très grant vertu est donnée ès pierre.

207) La pierre où il y a entaillié une telle figure . i . homme qui ait longue barbe et long visaige séant sur charrue entre deux toreaulx, pourtant voutour en sa main et selonc le col de cellui homme ait ung chief de voupil, ceste pierre vault moult en bataille et vault à trouver trisors (4). Il destourne mauvaise envie des ennemis et vault à maintes enfermetez, maintes gens obéissent à cellui qui la porte ; il ne craint mort de serpent,

1. Pierre gravée : Baierus (Jacob), *Gemmarum thesaurus Io. Mart. Ab Ebermayeri*, Norimbergæ, Ebermayer, 1720, in-f°, p. 194, fig. 414.
2. Diane, Fig. IX.
3. Hercule et le lion.
4. Apollon traçant les remparts de Troie ? Quant à la tête de « voupil » qui pourrait paraître extraordinaire, Baierus nous donne, p. 210, fig. 436, une pierre gravée, où Mithra porte sur l'épaule droite, une tête de renard.

il garist d'une maladie qui a nom épylétique. Cil qui la porte pendu à son col, il oste toutes paours de mauvais esperis. Preng ceste pierre et la mets en ton quevrechief, qui soit de l'âme et le cousture soit norre, il te sera revellé en dormant ce que tu auras demandé; l'eau où ceste pierre a esté lavée, garist toutes bestes de maladies : ceste pierre, qui la porte, fait estre asseur de toutes bestes.

208) Si tu treuves une pierre où il y ait ung homme entaillié, qui soit en estang et il ait en la main un faucille levée sur son chief et dessoubz ses piez cocodril, mec celle pierre en ung anel de plomb et sous la pierre ung pou de racine d'aquilé, cellui qui la porte est seurs de tous enemis (1).

209) Si tu treuves en une pierre entaillié ung home sur ung dragon et qui tiengne en sa main ung glaive, mes ceste pierre en ung anel de plomb et se tu la portes, tous les esperis de ténèbres obeyront à toi et te révelleront les trésors.

210) Si tu treuves en la pierre qui est trouvée ou ny de l'aigle, entaillié ung aigle, mecs celle pierre en ung anel d'or et la porte, tu seras aggréables et gracieulx à toutes gens et mesmement aux bestes sauvaiges et se tu es entre eulx, ja ne te feront mal et se poisson est entaillié en icelle et tu veulx aler pescher, tu en prenras moult.

211) Se tu treuves en une pierre qui ait couleur d'eau de mer entaillié . i . homme en estang qui porte espée en sa main (2), se tu la portes tu seras doubtez et honnorez mesmement des seigneurs des terres.

212) Se tu treuves en paragon noire entaillé une tourterelle, mecs la en anel de plomb, tu seras amez de toutes gens et moult vault à passer ève périlleuse.

213) Se tu treuves pierre où il y ait taille de eaue courant, se tu la portes, tu gaigneras en toutes choses que tu acheteras ou vendras.

214) Se tu treuves paragon où il y ait un coc entaillié et ait en sa bouche ung sore, et devant lui chief domme, mecs cellui en anel d'or tu seras riches et honnorables et aggréable à tous hommes (3).

215) Se tu treuves une pierre où il y ait entaillié une couronne (4) séant sur un siège qui ait quatre piez et IIII homs qui tiegnent et portent chacun ung piet dudit siège et ly homes ait les mains levées au ciel, mecs ceste pierre en anel d'argent, pesant douze fois le pesant de la pierre, cil qui porte ceste pierre en bonne pensée et en sainte vie, est seur d'empêtrer ce qu'il vouldra devant tous seigneurs.

1. Pierre égyptienne.
2. Pourrait être le Dieu Nil.
3. Planche, nº V.
4. Erreur de copiste : il devrait y avoir « un homme couronné ».

216) Se tu treuves en aulcunes pierres entaillié ung escorpion et ait dessoubz chacun piet une esraigne, mecs celle pierre en arain et tel signe ⚶, cil qui la porte n'a povoir d'estre malmis pour morsure de nulle chose qui porte venin, la prime nuit du samedi et y fais ung tel signe.

217) Se tu treuves entaillié en pierre naturel . i . livre (1) et ait entour luy la taille du Soleil et des Étoiles, mecs ceste pierre en or tout pur et icel signe ♃, qui porte ceste pierre, il fait venir les deables la prime nuit du samedi et si fait deviner moult de choses qui sont à adirenir (advenir), et se aucunes femme boit de l'eaue où la pierre aura jeu, elle gettera sans péril ce qu'elle aura conçeu.

218) Se tu treuves entaillié en une pierre ung homme jeune et tiegne en sa main destre une lumière et le chief d'une femme en la senestre (2), mecs ceste pierre en anel d'estainct et cest signe *bbb* ♀, se femme la porte à son col, elle ne pourra estre courroucié de son amant, et se tu veulx oster l'amour d'ung homme ou d'une femme tourne l'anel ce dessus dessoubz et le mecs dessoubz le seul de l'uis, tant qu'ils aillent une foiz par dessus, lors entre eulx, aura grant hayne. Ceste pierre ne laisse esveillier les ceulx qui dorment et ceulx qui veillent ne laissent mouvoir.

219) Se tu treuves entaillié en pierre ung serf ou lièvre, ou . i . voutour, iceste pierre a puissance de garir cellui que les deables tourmentent par lunoisons et iceulx qui socient par l'engin dn diable.

220) Se tu treuves en aucune pierre entaillié . i . serpent et ait sur son doz ung bra et sur sa queue ung corbel, celui qui la porte est remplis de tous biens, elle [fera] savoir moult choses à advenir (3).

221) Se tu treuves entaillié ung monstre qui soit demi homme demi cheval et il ait en sa senestre main. i . lièvre, ensemble un cousteaue et en la destre ung baston où qu'il y ait une petite beste, ensamble ung chauderon, ceste pierre fait cellui qui la porte enrichir par mounable santé (4).

222) Si tu treuves entaillié un nef où il ait haulte voile, cellui qui la porte est en toutes manières plus chaulx que autres en toutes choses (5). JASPE.

223) Se tu treuves en jaspe entaillié . i . lièvre, tant que tu l'auras, tu ne pourras être mal mis par nulz mauvais esperis et si guarist de la quartaine (6).

1. Certainement ici pour « *libra* », balance.
2. Persée est ainsi décrit dans les *Pierres gravées du Trésor de Troyes*, Cf. § 287.
3. Constellation de l'Hydre § 299. Voir Fig. I, 2, Xº-XIIIº.
4. La Sagittaire, d'après les anciennes représentations, § 297.
5. Le Navire, constellation, § 294.
6. Constellation, § 296.

224) Se tu treuves entaillié un aigle, icelle réforme les anciens humours et acquiert nouvelles (1).

225) Se tu treuves entaillié un sagittaire, c'est ung signe : il garist cellui qui la porte de une maladie qui a nom paralisie.

226) Se tu treuves entaillié ung homme qui ait espée en sa main, cellui qui la porte a victoire en bataille.

227) Se tu treuves en aucune pierre entaillié ung cheval qui ait aelles, qui est appelé Pegasus, il est très proffitable à ceulx qui chevaucent (2). Elle donne à cellui qui la porte hardiment de bon cuer et sy garde luy et le cheval de cheoir et garde tous chevaulx du mal de farsin. Les maistres l'appellent *Fons Bellorum*, c'est-à-dire *Fons* de batailles.

228) Se tu treuves entaillié une femme qui ait ses crins sur ses épaules et ses mains abaissiées, icelle pierre réconcilie l'amour entre mari et femme (3).

229) Se tu treuves entaillié une vierge, c'est ung signe : que ait ses mains estendues et une couronne en son chief où il y ait trois angleus et ait d'aut part . i . homme en une chanière (4) : cellui qui ceste pierre porte, elle le garist de toutes enfermetez et lui garde santé perdurable.

230) Se tu treuves entaillié un lyon ou . i . mouton ou . i . sagittaire, il fait ceulx qui la portent aggréables à Dieu et sy les fait bien parler.

231) Se tu treuves entaillié ung cancre, c'est ung signe : il garist cellui qui la porte d'éthique et de tiercenne. Ils sont consacrez par parmanable consécration.

232) Se tu treuves entaillié . i . homme qui ait en sa main destre une faucille et le chief de Méduse à la senestre, ceulx qui la portent rent puissans pardurablement et la puissance de ceux et de celles est bénigne (5).

233) Se tu treuves entaillié ung homme qui ait chief de mouton, se tu portes cellui tu seras amez de toutes créatures et quanques tu vouldras empêtrer tu empêtreras (6).

234) Se tu treuves entaillié ung chevalier armé, cil est consacré de permanable consécration : cil qui la porte est parfait en toutes choses qu'il aura commenciés et si n'a garde de engin de dyable (7).

235) Se tu treuves entaillié la lune ou le soleil, porte cellui adez avec toy : tu méneras bonne vie, tant comme tu l'auras, s'il est consacré de permanable consécration.

1. Constellation, § 289.
2. Constellation, § 291.
3. Andromède, § 16, § 286.
4. Cassiopée, Fig. IV, § 285.
5. Persée.
6. Abraxas.
7. Mars, Planche, 2 Conq. cf. § 251.

236) Se tu treuves homme entaillié qui ait aelles en ses piez et en la senestre main une verge, et au chief de la verge ung serpent, ceste pierre fait homme de grant engin et si fait amer Dieu (1).

237) Se tu treuves entaillié ung homme qui ait en sa main ram de pommier, iceste fait homme puissant et appaise les yres des rois et des princes et fait le peuple bienveillant à cellui qui la porte.

238) Se tu treuves entaillié ung homme qui ait visaige de lyon et piés d'aigle et dessous ses piedz ung dragon, qui ait deux testes, et s'il tiengne un baston en la destre main et en soit férant le dragon parmi la teste, cellui qui ceste pierre porte, tous esperis obéissent à luy ; elle multiplie les richesses et si veult estre mise en argent (2).

239) Se tu treuves entaillié ung homme montant sur ung aigle et tenant ung baston en sa main, mecs ceste pierre en ung anel de cuivre (3) : qui la porte sur luy au matin, avant que le soleil soit levez, il est vaincqueur en bataille et se obéissent tuit à luy, mais il convient qu'il ne mange pas chair de coulon et soit vestu de blanches robes.

240) Se tu treuves entaillié . i . homme nu, droit, et une pucelle vierge, qui ait sa main sur le col du baron, esgardant à terre et tiengne sa main sur son piz (4), mecs celle pierre en anel de fer pesant par XII fois le pesant de ceste pierre et mecs par dessoubz la pierre . i . pou de la langue de la huppe, mierre et alouet, nulz ne peut cellui qui la porte contrester en tenson ne en bataille et se le seel d'icelle est pendu au col à ung chien, il ne pourra bayer (5), le male beste ne peut entrer en la maison, et si convient que cil qui la porte ne mengeusse point de char, ne ne fiere oysel tant comme il la portera.

241) Se tu treuves entaillié . i . homme qui ait saint . i . serpent, et tiegne le chief du serpent, et la queue en la destre main, icelle garde tous venins (6).

242) Se tu treuves entaillié . i . homme qui soit agenouillé de l'un des genoulx et occie ung... ou . i . autre monstre, celle pierre vaint [vault] en bataille, à cellui qui la porte, celle est denffendement des champions (7).

243) Et si tu treuves entaillié . i . ours ou. I . serpent divisant l'un de l'autre, elle fait homme seur fort et plaisant et estre en son propos.

1. Mercure, avec le caducée, § 254. Planète.
2. Abraxas.
3. Fig. III, Zodiaque indou.
4. Mars et Vénus, ou Apollon et Dicesse, pl. n° 1 Mac. Mais c'est plus probablement Mars et Vénus, car dans les Mythes Antiques, le fer répond à Mars.
5. Pour « aboyer ».
6. Le Serpentaire, § 288.
7. Hercule, § 282.

244) C'est cy le livre de Géthel.

Selon ce que racompte Géthel le Philosophe, lequel fut très vaillant homme et fit maintes merveilles par la sience d'Astronomie et de Magice, par l'euvre de nature ès pierres précieuses, lequel philosophe fut au temps de Auctonmaire et Auguste, roi d'Israel, lequel va accorder et trouver la vertu des signes et des planettes et des pierres précieuses, et ce par vertu de sience et de œuvre d'art et de nature, car nature a telle vertu que toujiours œuvre et materie tant comme matière lui habandonne, et quant matière lui deffault, elle laisse œuvre, et ce est très grand secret et grand merveille quand elle fait tant de nobles figures en l'air, en feu, en eaue et en terre. Si comme peut apparoir par toutes créatures, tant oiseaulx, poissons, bestes, abres, plantes, métaulx, pierres précieuses, hommes raisonnables et maintes autres figures, car elle œuvre en toutes celles choses par la voulenté et puissance du souverain créateur pour lesquelles il les ordonna et establit pour son vouloir acomplis. Nature œuvre ès pierres précieuses et y fait maintes figures et saichiez qu'elles ont moult grans vertus que Dieu y a mises et si double leurs vertus selonc les figures que il y a mises, comme dessus est moustré et sera encore mieulx cy apprès à l'ayde du tout puissant Dieu glorieulx, lequel a donné vertu à toutes choses bonnes et males pour avoir cognoissance du bien, le bien, et du mal, le mal, car le bien est contraire au mal et par le bien serons sauvez et par le mal dampnez.

245) Le premier chappitre est de la triplicité des signes comparé à feu.

Se tu treuves la figure et triplicité des signes de nature de feu, c'est assavoir, le mouton, le lyon, le sagittaire, en quelque pierre précieuse que ce soit, mes le en ce (sic), et tu auras la grâce de Dieu, des princes et du peupple, et sera de bonne vie, et cellui qui portera l'ung de ces trois signes, garira de fièvre, de ytropisie, de paralisie et de toute matière froide ou moite, ou froide ou sèche, et à cellui qui la portera donnera bon engin et bonne mémoire, sens et raison et deffent homme et femme de venins et de toutes choses nuisables ; et cestes figures sont moult précieuses, et quant elles sont trouvées en cestes pierres, comme saphirs, rubis, balais cornéline, calcidonie, garnat et jagonce, lesquelles pierres sont moult nobles et espéciales vertus comme il est dit devant, mais certes elles doublent quand cestes figures y sont associées et trouvées.

246) Le deuxième chapitre est de triplicité des signes de nature de air.

Se tu trouves les trois signes de nature de air, entaillez en aucunnes pierres, c'est assavoir les gemeaulx, libra et aquari, mettez les en fin argent et cellui qui les portera sur soy ne doubtera la maladie de lèpre et ensement garde de toute male infection en donnant bonnes fortunes à ceux qui la portent et garissent roingue, malemort, serpentine, morales, alopice, grant fistules, fils et moroïdes et toutes autres passions ydolamates et infexiles et garist éthiques, thisiques et asmatiques et tous flux de rume, de ventre et conforte tous les membres. Et quand ces signes sont en esmeraudes, présines, jaspis, ou cornéline, doublent leurs vertus et leurs propriétés.

247) Le troisième chapitre des signes de nature de eaue.

Se tu treuves les trois signes de nature de eaue, les quels sont le cancre, le scorpion et poissons entailliez en aucunnes pierres, mets les en argent : et cellui qui la portera ne doubtera nul maléfice, sorcerie ne enchanterie. Et garissent de ytropisie, éthicque, pierre, gravelle, moroïdes et fistules et de touttes manières de gouttes et garissent tous flux du moins nuisables, décourans ès membres; et, si sont trouvés cestes figures en esmeraudes, topazes, jaspes, corail, achates, paridons prasines, double leur propriété et vertu.

248) Le quatrième chapitre est de la triplicité des signes qui sont de nature de terre.

Si tu treuves les trois signes de la nature de terre, les quels sont le thorel, la vierge et capricorne, entailliez en aucunnes pierres précieuses, mes les en or ou en fin argent, et cellui qui les portera aura fort coraige et ne doubtera ses ennemis ne nulles batures ne blesseures, car il les vaincquera. Et garrissent plusieurs maladies, lesquelles viennent par milancorie, si comme manie et milancorie et toutes apostumes de milencorie, escrofules, grandules, nodes et toutes autres maladies qui viennent par la humeur dessus dicte. Et se ils sont trouvez en jagonce, grenat ou jaspioniches, achatte, saphir ou louppe, double leurs vertus et leurs propriétés ; ainsi finissent les 12 signes et apprès vous diront les 7 planettes.

249) Saturne. — Si tu treuves . i . homme qui tiengne une faulx en sa destre main et en la senestre plain poing de blé, qui soit entaillié en aucune pierre, mets ceste pierre en fer. Et cellui qui la portera aura honneur et joie tous les temps de sa vie : et ceste figure doit estre trouvée en oniche ou ébedon [probablement chédon].

250) Jupiter. — Se tu treuves entaillié en aucune pierre ung homme qui ait de ceste foy ung... ou le tiengne en sa main, met le en or et moitié en argent, et cellui qui la porte sera amez de toutes créatures et empétrera de tous religieux tout quanques il vouldra ou demandera justement. Et ceste figure est trouvée en ruby, jagonce, grenat ou cornéline.

251) Mars. — Si tu treuves entaillié en aucune pierre un chevalier estant à cheval, qui tiengne en sa main destre une espée ou une lance la poincte devant, et en la main senestre tiengne la teste d'un lyon et dessoubz les piez du cheval ait un homme mort, mets celle pierre en or et en cuivre, autant d'ung comme

Amulette byzantine. Salomon terrassant la maladie.

d'autre, et cellui qui la portera vaincquera, batailles, plais, rotes et tençons et sera doubtez de toutes gens (1). Ceste figure est trouvée en Ethiepia et se (elle) est trouvée en calcédonne et en électoire, leur vertu est plus grande et plus merveilleuse.

252) Sol. — Se tu treuves entaillié en aucunne pierre ung homme couronné, séant sur un charriot et en sa main tenant ugne verge, mets celle pierre en or fin, tous princes et autres hommes obéiront à cellui qui la portera (1). Et se ceste figure est trouvée en rubis

1. Pierre gravée du bras de saint Maurice.

2. Dessin du Mss. arabe 2,275 de la Bibliothèque Nationale.

3. Amulette byzantine, publiée par M. G. Schlumberger.

Fig. XIV. — Apollon sur son char, dans ses déformations successives.

d'orient, balais, grisolitte ou jagonce, leur vertu en est plus grant et meilleur.

253) Vénus. — Se tu treuves en pierre entaillié une femme tenant en sa main destre ung pigne et en l'autre ung mirouoir, et soit séant en son lit, mets la en fin laton femelle et cellui qui la portera vaincquera toutes femmes et sera amez par elles, honorez et obéis en toutes choses ; et se telle figure est trouvé en jaspre vert cler et luisans ou en jagonce, leur vertu en sera meilleur.

254) Mercurius. — Se tu treuves en aucunne pierre . i . homme entaillié qui ait esles ès piez et en sa main senestre tiengne une verge en laquelle soit entortilley . i . serpent, en la destre main ung livre (2), mets celle pierre en VII métaulx, au tant d'ung comme d'autre par égale partie, et cellui qui la portera habondera en charité, en science et discrétion et nul ne pourra résister à sa loquence et avec ce aura perpétuelle santé du corps tout l'aige qu'il vivera selonc nature, et vaincquera toutes tençons et plais et ses paroles feront plaisirs à toutes gens ; et se ceste figure

1. Cette pierre doit être rapprochée du sceau de Salomon ; reproduit ici et publié par M. G. Schlumberger, qui a bien voulu nous le prêter, dans la *Revue des études grecques*, 1892, p. 73.

1. Cette représentation d'Apollon est intéressante à suivre à travers ses diverses transformations. De l'Antiquité, nous avons conservé l'entaille du bras de saint Maurice (pl. nº III), les Arabes l'ont transformée comme nous le voyons ici, au nº 2 et les Byzantins en ont fait l'amulette nº 3, qui ne peut-être expliquée que par la suite de ses déformations successives que nous avons pu réunir dans cette étude.

2. Une balance, *libra*.

est trouvée en fin saphir, achate, elitropia ou en jaspe vert, la vertu en est plus merveilleuse.

255) Luna. — Si tu treuves entaillié en aucunne pierre une femme séant sur un rivaige d'eaue, mes la en argent fin et cellui qui la portera sera seur sur mer et sur terre de tous perilz et il sera gracieulx et menera bonne vie : et se elle est trouvée en éthopasse, béril ou en corail vermeil, sa vertu en est plus grant et merveilleuse (1).

Et saichez que se tu treuves ès dessus dictes pierres, les dictes figures enlevées comme sont camaieux achates, esquelles a maintes figures, esquelles la vertu de nature y a mises, car leurs natures sont moult grandes et merveilleuses, mais encore te dis que se les dictes figures sont entailliés esdictes pierres le soleil estant esdiz signes ou la lune, et soient regardez de regard de bonnes planettes et toujours taillées en l'eure des bonnes planettes et en leurs regars et espectus.

Les bonnes planettes sont le Soleil, Jupiter et Venus, car celles donnent tous biens : les males planettes sont Saturnus et Mars, car elles engendrent et conjoingnent tout mal : la Lune et Mercuri sont moiennes, car elles sont bonnes quant elles sont en bons lieux et adjoustées en bonnes planettes et signes, et sont perverses et mauvaises, quand elles sont adjoustées en mauvaises planettes et signes. — Et veuillez savoir que quant les dictes figures sont entailliés, esdictes pierres au regard et influence des dictes bonnes planettes que leur vertu en est trop plus grand et plus merveilleuses, car toutes les choses de ça jus correspondent à celles dessus tout par la vertu de nature, laquelle lui est attribuée par la puissance et grâce du Créateur, lequel a donné vertus merveilleuses à toutes choses, lesquelles ne sont mie toutes révelées à l'umain lignaige. Ainsi finist la vertu des pierres précieuses dont le glorieulx Dieu en soit loé. Amen.

BENEDICTIO SUPER LAPIDES QUI CONSECRANDI SUNT (2).

256) DEUS, omnipotens Pater, qui etiam per quasdam insensibiles creaturas, virtutem tuam omnibus ostendisti, qui Moysi, famulo tuo, inter cetera vestimenta sacerdotalia, rationale judicii XII lapidibus preciosis adornari præcepisti, nec non Joanni evangelistæ, celestem civitatem Jherusalem virtutibus eosdem lapides significantibus construendam æternaliter ostendisti, ut qui potens et de lapidibus filios Abrahe suscitare Majestatem tuam humiliter deprecamur, qui de unis et electis laudibus eternum Majestati tue condis habitaculum, ut hos lapides consecrare et sanctificare digneris, per sanctificationem et invocationem nominis tui, ut sint sanctificati et consecrati et recipiant a te effectum virtutum quas suis specibus in earum creatione concepisti et quas eis te dedisse sapientiam experiencia comprobavit ; ut, quicumque illos super se portaverit, virtutem tuam per illos sibi adesse sentiat, donaque gratiæ tuæ et tutelam virtutis accipere mereatur. Per J. C. F. T., in quo omnis sanctificatio consistit, qui tecum et in te vivit et regnat Deus, per omnia S. S. Amen.

Benedictio Dei Patris omnipotentis et Filii et Spiritus Sancti, descendat super hos lapides et virtutes inmittat et augmentat, qui in Trinitate perfecta vivit et regnat Deus, per omnia secula seculorum. Amen.

1. Planche, 83, Dem.
2. Extrait du Manuscrit 9.136 F. FR. de la Bibliothèque Nationale.

LEONARD (CAMILLE)
IMAGINES REPERTÆ HINC INDE (1).

257) CERVI seu leporis imago in Jaspide cum cane, seu sit canis solus impressus : talis lapis potentiam habet lunaticos, melancolicos ac freneticos sedandi, et illos qui in nocte hinc inde vagantur.

258) Leporis imaginem in Jaspide quæ non sit secundum formam signi celestis, si tecum portaveris, ab ullo dæmone seu spiritu lædi non poteris (2).

259) Locusta marina in Berillo sculpta rixas conciliat, ac matrimonium in amore conjungit (3).

260) Imperatoris imaginem habentem caput erectum in lapide sculptam si quis secum portaverit, diligetur ab omni creatura et si quid ab aliquo petierit obtinebit.

261) Virgo stolata cum veste profusa, sculpta in Jaspide, tenensque laurum in manu, gestantem potentem reddit, ac facile ab omnibus impetrantem, nec in aqua submergetur (4).

262) Hominis armati, seu virginis tenentis in manu laurum cum veste circumflexa ac stolata figura, gerentem ab adversis casibus liberat et maxime submersione : dico si in Saphyro sculpta fuerit.

263) Hominis cum ense in manu imago gestantem, victoriosum in bellis reddit.

264) Hominis armati in equo cum lancea figura, si in Smirillo sculpta erit, gestantem victoriosum in campestri bello reddit.

1. Camille Léonard, p. 183.
2. Le Lièvre, § 296.
3. *Les Cyranides*, Élément ♃.
4. La victoire, ou la Vierge, signe du Zodiaque.

265) Nocticoracis figura, cum avis sit Palladis, si in lapide, qui ad scientiam facit, sculpta erit, hominem facit scientificum ac eloquentem.

266) Pavonis imago sculpta in decenti lapide ad divitias, virtutem habet reddere gestantem divitem.

267) Mars armatus in Saphiro gestatus submersionem aquæ prohibet.

268) Hominis figura interficientis leonem aut bestiam cum gladio, astutum, potentem, victoriosum, ac amabilem gestantem reddit ([1]).

269) Mulieris figura sedentis cum corona in solio, ac flexis manibus, alacrem gestantem reddit ([2]).

270) Venatoris aut cervi, seu leporis figura sculpta in Jaspide, vim habet venatum a spiritibus, seu freneticum liberare.

271) Hominis tenentis laurum seu palmam in manu dextra imago, portantem efficit causarum ac præliorum victorem, amabilem, ac potentem in regione sua efficit.

272) Hominis alati figura habentis sub pedibus serpentem, ac tenentis caput ejus in manibus, divitem, prudentem et amabilem ab omnibus gestantem efficit.

273) Hominis figuram cum hircino capite loco sui, scias ad acquirendum gratiam ac divitias valere ([3]).

274) Formicæ trahentis spicam seu granum in aliquo lapide sculpta imago ad divitias acquirendas valet.

275) Galli figura tenentis in rostro coronam seu zonam, in duello victoriam dat et maxime si in gallinaceo fuerit ([4]).

276) Falconis seu asturis figura sculpta in Cornelio, gestantem victoriosum reddit ac agilem in agendis rebus.

277) Aquilæ figura in Kabrate sculpta, seu in Christallo, gestantem divitem, victoriosum ac eloquentem reddit.

278) Equus alatus si integer in aliquo lapide erit sculptus, et maxime in Achate, hominem in bello victoriosum, ac providum in omnibus agendis rebus reddit ([5])

LAPIDAIRE ASTRONOMIQUE ([6]).

279) DE figuris sive imaginibus quæ similitudinem habent constellationum cœli et ad quid valent.

Hucusque diximus de sculpturis signorum ac planetarum : nunc sermo noster erit de imaginibus seu constellationibus cœli : talique modo procedamus. Ponendo primo nomen imaginis, secundo quomodo figuratur a doctoribus; tertio subjungemus in quo Zodiaci signo collocetur ; quarto an meridionalis aut septentrionalis sit ; quinto cujus planetarum sit naturæ ; ultimo quod ad nostrum propositum pertinet, cujus virtutis erit talis imago : si reperiatur in lapide sculpta, et primo ab Ursa initium sumamus ut astronomi sumunt.

280) Ursæ imago sic formatur : binas ursas insculpunt circumvolutas a serpente. Major ursa in capite revolutionis continetur : minor vero in cauda. Ex magnitudine vero tam Draconis ([1]) quam ipsarum Ursarum cum apud Polum mundi arcticum ac a Polo Zodiaci non multum distent : quasi ab omnibus signis pro parte continentur capiendo signum pro naviculari umbrâ cujus extremum in polis Zodiaci terminatur per lineas transeuntes per principia signorum : et omnis constellatio quæ a lineis alicujus signi continetur, dicitur esse in illo signo : et sic omnis constellatio ubicumque sit in cœlo, in uno aut pluribus signis continetur, ut Draconis ac Ursæ sunt. Existit constellatio ista tota in septentrionali parte. Naturæ tamen earum variæ sunt. Nam majoris Ursæ est Martis ac Veneris, minoris vero Saturni. Draconis vero Saturni ac Martis : dicuntque omnes doctores et maxime magici, quod si hæc constellatio in lapide sculpta reperiatur, gestantem scientem reddit versutum, cautum ac potentem efficit ([2]).

281) Coronæ imago similitudinem coronæ regiæ cum pluribus stellis habet : interdum in similitudine regii capitis coronati figuratur. Existitque in septentrionali parte ac in signo Sagittarii : estque naturæ Veneris et Mercurii : si hæc in lapide qui ad honores ac scientiam virtutem habeat sculpta fuerit, dat gestantibus honores ac maximam exaltationem apud reges et regiam gratiam acquirere facit ([3]).

282) Herculis quandoque incurvati imago figuratur. Sic est vir genuflexus, in manu clavam tenens, interficiens leonem. Aliquando sic vir cum leonina pelle in manu seu in humeris cum clava. In signo Scorpionis collocatur, et in septentrionali parte, estque naturæ Mercurii. Si sint in condecenti lapide, qui ad victoriam facit, ut in Achate, gestantem reddit in omnibus victoriosum et maxime in campestri bello ([4]).

283) Cigni sive Gallinæ imago in lapide sculpta si reperiatur, est cigni figura expansis alis et collo recur-

1. Hercule, § 282.
2. Cassiopée, Fig. IV, § 25, § 229. § 285.
3. Abraxas.
4. Planche, nº IV.
5. Pégase, § 291.
6. Camille Léonard, p. 148.

1. Cf. § 90.
2. Voir fig. I, nº 1, au pôle Nord, les deux Ourses avec le Dragon, Constellation citée dès le VIIe siècle avant J.-C. Le Dragon est cité au IVe siècle avant J.-C.
3. Fig. I, nº 1, XVº, entre Hercule et le Bouvier : constellation connue dès le IVe siècle avant J.-C.
4. *Ibid.*, XVIº, constellation citée au IVe siècle avant J.-C.

vato. Existitque in septentrionali parte. Natura ejus est Veneris ac Mercurii ; si hæc in lapide inveniatur sculpta, gratum gestantem reddit populo, scientiam præbet ac divitias auget : podagricos, paraliticos ac quartanarios liberat (1).

284) Cepheus est homo habens præcinctum ensem cum bracchiis ac manibus expansis : ab Ariete signo obtinetur. Saturni ac Jovis naturæ est et septentrionalis. Lapis sic sculptus si gestatus fuerit, cautum ac scientem reddit : si sub capite dormientis ponitur, in somno res delectabiles apparere facit (2).

285) Cassiopeja mulieris est imago sedentis in cathedra habentis manus prorectas ad modum crucis. Aliquando cum triangulo in capite. In signo Tauri situatur et in septentrionali parte. Ejus natura est Saturni ac Veneris. Si hæc sculpta in convenienti lapide inveniatur, virtus ejus erit hominibus sanitatem præbere, infirma ac defatigata corpora restaurare, quietem ac tranquillitatem post laborem gestantibus præbet, amœnum ac suavem somnum præstat (3).

286) Andromeda puellæ imago est habens crines sparsos ac remissas manus : a Tauro continetur in septentrione : Veneris naturæ est. Ejus virtus est, si in lapide sculpta erit, rixas ac jurgia inter virum et uxorem ortas reconciliare, et stabilem amorem firmare et a multis infirmitatibus humana corpora custodire (4).

287) Perseus, ensem in dextra manu, in sinistra caput Gorgonis habens imago est : locatur in Tauro et in septentrionali parte. Vim Saturni ac Veneris habet. Si in lapide sculptus fuerit, ab infortuniis gestantem avertit et a fulgure ac tempestate preservat non solum gestantem, sed et loca ubi continetur : fascinationes quoque solvit (5).

288) Serpentarius est hominis figura habentis serpentem cinctum, tenentis in dextra caput et in sinistra caudam. Et in signo Scorpionis et in septentrione, naturam habet Saturni ac Martis. Virtus ejus, si in lapide sculptus est, valere contra venena, venenosorum animalium morsus curare, et si lotura ejus bibatur, facit venenum evomere sine læsione aliqua (6).

289) Aquila sive Vultur cadens est imago aquilæ volantis cum sagitta sub pedibus, in Cancro et in septentrionali parte collocatur. Jovis ac Martis naturæ est. Sed sagittæ Martis ac Veneris : hæ constellationes cum in lapide sculptæ erunt aut una ipsarum, gestantis veteres honores conservat, ac novos acquirere facit et ad victoriam conferre dicunt (1).

290) Piscis sive Delphinus est imago gibbosi piscis, est in signo Aquarii et in septentrione, naturam habens Saturni ac Martis. Ferunt quod si lapis sic sculptus retibus alligatus fuerit, facit ipsa piscibus impleri : gestantem quoque fortunatum efficit in piscando (2).

291) Pegasus sive equus alatus : aliqui figurant medietatem equi cum alis. Aliqui totum equum cum alis et sine frœno. In signo Arietis, et in septentrionali parte est, naturam habens Martis ac Jovis : si sculptus in lapide inveniatur, gestanti in campestri bello victoriam præbet et velocem, cautum ac audacem reddit. Si vero collo equi suspendatur, aut in aqua ponatur ubi bibat equus, a multis infirmitatibus eum liberat (3).

292) Cœti est figura magni piscis cum curvata cauda ac magno ore : continetur a Tauro et in meridionali parte. Naturam obtinet Saturni. Cum in lapide hæc figura inventa erit et supra dorsum habeat serpentem cristatum cum magna tuba, in mari gestantem fælicitat, ac eum prudentem et amabilem reddit et ablata restaurat (4).

293) Orionis armati hominis seu inermis imago est cum ense seu falce in manu : collocatur in signo Geminorum et in parte meridionali. Jovis, Saturni ac Martis naturam habet. Hæc figura in lapide sculpta gestantem reddit victoriosum et de inimicis victoriam reportare facit (5).

294) Navis, navi assimilatur cum retorta prora et elevato velo et aliquando sine et cum remis. Continetur a Leone et in meridionali parte. Est naturæ Saturni ac Jovis. In lapide sculpta, securum reddit gestantem in agendis rebus : et non posse periclitari in mari aqua : nec ab aqua damnum capere facit (6).

295) Canis imago est figura canis leporini cum cauda curvata. Existit in signo Cancri in parte meridionali naturam Veneris habens. Si in lapide sculpta inveniatur, ipsum gestantem vim habere dicunt liberandi lunaticos, maniacos ac demoniacos (7).

296) Leporis ad similitudinem leporis imago est cum extensis auribus ac pedibus ut si in cursu esset. In signo Geminorum collocatur et in meridiana parte. Natura ejus est Saturni ac Mercurii. Virtus ejus sculpturæ est freneticos curare et contra dæmonum versutias valere, nec a maligno spiritu gestans poterit lædi (8).

1. Fig. I, XXI°, constellation citée au IVe siècle avant J.-C.
2. *Ibid.*, II°, constellation citée au IVe siècle avant J.-C.
3. *Ibid.*, III°, et Fig. IV, constellation citée au IVe siècle avant J.-C.
4. C'est la figure astronomique qui s'est trouvée transformée en dromadaire, voir § 16 ; Fig. I, n° 1, II°, constellation citée au IVe siècle avant J.-C.
5. Fig. I, n° 1, IV°, constellation citée au IVe siècle, avant J.-C.
6. *Ibid.*, XVII°, constellation citée dès le IVe siècle avant J.-C.

1. Fig. I, XX°, constellation citée dès le IVe siècle avant J.-C.
2. *Ibid.*, XXI°, constellation citée dès le IVe siècle avant J.-C.
3. *Ibid.*, XXIII°, constellation connue dès le IVe siècle avant J.-C.
4. *Ibid.*, II°, constellation citée dès le IVe siècle avant J.-C.
5. *Ibid.*, VI° ; constellation connue dès le IIIe siècle avant J.-C.
6. *Ibid.*, n° 2, IX°, constellation citée dès le IVe siècle avant J.-C.
7. *Ibid.*, n° 1, VII°, signalée par Homère.
8. *Ibid.*, n° 2, V°, constellation citée dès le IVe siècle avant J.-C.

297) Centauri est figura tauri usque ad collum et abinde supra hominis tenentis in sinistra manu hastam, quiescentem supra sinistram spatulam cum appenso lepore. In dextra vero manu bestiolam resupinam tenet cum lebete appenso. In Libra et in meridionali parte situatur. Est naturæ Jovis ac Martis: virtus ejus sculpturæ est reddere gestantem constantem ac sanum perpetua sanitate, et ideo aliqui fabulose dicunt Centaurum fuisse Achillis magistrum, eo quod hunc lapidem insignitum Centauro continuo secum gerebat (1).

298) Canis alabor est canis imago sedentis in Cancro et in meridie locatur. Est Jovis naturæ: si in lapide sculptam inveneris, tecumque portaveris, hydropem non timebis et a peste ac a morsu canis liberaberis (2).

299) Sacrarii turibuli sive putei est figura aræ seu putei cum accenso igne. A Sagittario et in meridionali parte continetur. Naturamque habet Veneris ac Mercurii; fertur, si in lapide sculptus erit, habilem gestantem ad convocandos spiritus efficere: ac in eorum conversione esse et ei obedire. Dicunt etiam gestantem reddere ornatum perpetua virginitate, cum castitatem inducat (3).

1. Fig. I, XIV°, constellation connue dès le IVe siècle avant J.-C.
2. *Ibid.*, VII°; constellation citée par Homère.
3. *Ibid.*, XVIII°, constellation connue dès le IVe siècle avant J.-C.

300) Ydræ seu serpentis imago est serpentis figura habentis supra se urnam circa caput et corvum circa caudam. Situatur in Cancro, in meridie: est Saturni ac Veneris naturæ: virtus ejus est efficere gestantem divitem ac abundantem in omnibus bonis, astutum, cautum ac prudentem et a nocivis liberat: dicunt resistere omni nocivo calori (1).

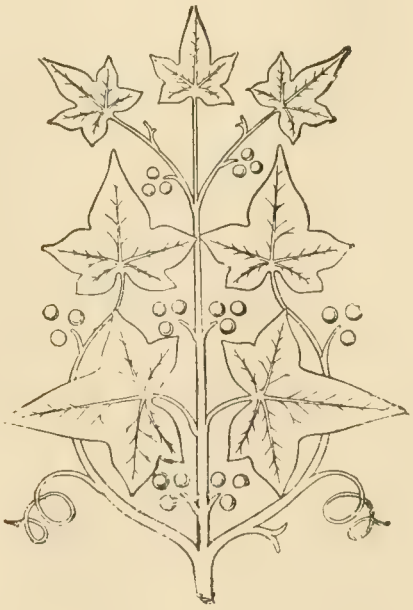
301) Coronæ australis figura imperiali coronæ assimilatur; eam in Libram ponunt et in meridie: naturæ est Saturni ac Martis. In augendo divitias ejus virtus est et hominem hilarem ac jocundum facere (2).

302) Agitatoris sive Aurigæ imago est hominis figura in curru, tenentis hircum spatula sinistra. Collocatur in signo Geminorum et in septentrione, naturam habens Mercurii. Hæc figura in lapide sculpta facit gestantem venatorem ac fortunatum in capiendo animalia (3).

303) Vexilli imago est in similitudinem vexilli expansi in extremitate hastæ. Situatur in Scorpione et in australi parte. Hæc in lapide sculpta efficit gestantem in militia præesse: ac victorem esse in bello campestri (4).

F. de Mély.

1. Fig. I, IX-XIV°, constellation connue dès le IVe siècle avant J.-C.
2. *Ibid.*, XIX°, constellation citée dès le IVe siècle avant J.-C.
3. *Ibid.*, n° 1, VI°, constellation citée dès le IVe siècle avant J.-C.
4. *Ibid.*, n° 2, XVII°.



Le culte des Docteurs de l'Église, à Rome.

(Huitième et dernier article.) (Voy. p. 106, 2me livraison, 1893.)

XXXII. — S. Pierre Damien.

SA fête est fixée par le Martyrologe au 23 février.

Son office comporte une oraison et trois leçons propres consacrées à sa vie. Il fut étendu à l'Église universelle par Léon XII, qui le proclama docteur : « Leo vero duodecimus pontifex maximus officium missamque in ejus honorem tanquam confessoris pontificis, quæ aliquibus in diœcesibus atque in ordine Camaldulensium jam celebrabantur, ex sacrorum Rituum consulto [1], addita Doctoris qualitate, ad universam extendit Ecclesiam » *(6e leç.)*.

On a de ses reliques à Saint-Grégoire sur le Cœlius, où existe aussi son autel, érigé en 1751.

Il est l'auteur du Petit Office de la sainte Vierge, inséré au Bréviaire romain par Urbain II et de la consécration du samedi à son culte : « Horarias Dei genitricis preces ejusque die sabbato cultum propagavit » *(6e leç.)*. Piazza attribue à son initiative l'institution du jeûne de la vigile de l'Assomption (*Emerol. di Roma*, p. 154).

Le P. Cahier lui donne quatre attributs : « Ceinture de fer, Chapeau de cardinal, Ermite, Pèlerin ». Rome lui en assigne sept.

Attitude. — Il est assis devant une table, où il écrit : *(Fresq. du pontif. de Grégoire XIII dans la salle des cartes géographiques au Vatican)*.

Cardinal. — « Stephanus nonus pontifex maximus eum, licet invitum et reluctantem, Sanctæ Romanæ Ecclesiæ cardinalem creavit et Ostiensem episcopum » *(5e leç.)*. Au Vatican, il porte le costume cardinalice, soutane rouge, rochet, mozette et barrette rouges. Sur une toile du XVIIIe siècle, à Saint-Grégoire, il ne se distingue que par le chapeau rouge.

Il vint plusieurs fois à Rome, entr'autres en 1062, où il confessa, à la confession de Saint-Pierre, Agnès, femme de l'empereur Henri IV. Mais il ne s'y plaisait pas et il lui reprochait en vers ses fièvres et son climat homicide :

« Roma, vorax hominum, domat ardua colla virorum ;
Roma, ferax febrium, necis est uberrima frugum.
Romanæ febres stabili sunt jure fideles,
Quem semel invadunt vix a vivente recedunt. »

1. J'ai reproduit ce décret, qui date du 1er octobre 1828, dans ma *Collection des Décrets de la S. C. des Rites*, Paris, Repos, t. VII, p. 249-250.

Coule. — A Saint-Grégoire, il est vêtu de la coule blanche des Camaldules, car il appartint à cet ordre, dont il est considéré comme le second fondateur : « Perficiendæ magis vitæ causa, in Avellanensi Eugubinæ diœcesis cœnobio, ordini monachorum sanctæ Crucis Fontis Avellanæ a beato Ludulpho, sancti Romualdi discipulo, fundato, nomen dedit... Ad suos revocatus, post præsidis obitum, Avellanitarum familiæ præficitur, quam novis variis in locis extructis domiciliis et sanctissimis institutis ita auxit ut alter ejus ordinis parens ac præcipuum ornamentum jure sit habitus » *(5e leç.)*.

Le P. Gibelli, dans ses *Memorie storiche sull'antico monastero di S. Croce di Fonte Avellana*, p. 28, rapporte l'inscription placée en 1820 en l'honneur de saint Pierre Damien dans le monastère de Fonte Avellana (État pontifical), qu'il habita et où il écrivit la vie de saint Romuald.

D. O. M.
in honorem et gloriam S. Petri Damiani
monasterii hvivs olim moderatoris
et legislatoris
qvi amplissimis pro Sede Apostolica mvneribvs
fvnctvs svmmis pontificibvs
maximisqve regibvs
admirabili vitæ sanctimonia acceptissimvs
ad eminentissimæ dignitatis fastigivm elatvs
ad episcopatvm inde Ostiensem evectvs
ornata sermonis latini ivventvte
doctrina
et animi ardore
Gregorio magno et Hieronymo presbytero
ferme æqvalis
rervm gestarvm Romvaldi patris
scriptor et imitator
morem in corpvs volvntariis crvciatibvs
quam accerrime sæviendi
ieivnivm feria sexta inevndi
preces Marianas recitandi
eiqve cultvm die sabati pie deferendi
et secvnda feria piis manibvs
erratorvm expiatorvm impetrandi propagavit
sacellvm hoc a Rmo. P. D. Albertino Bellenghi
totivs ordinis Camaldvlensis vicario generali
meritissime instavratvm
abbas et monachi hvivs cœnobii dedicarvnt
A. R. S. MDCCCXX

Discipline. — Elle exprime sa vie pénitente et mortifiée : « Divinorum contemplatione, corporis macerationibus ceterisque spectatæ sanctimoniæ exemplis enituit » *(5e leç.)*. Mais comme sur la toile de Saint-Grégoire peinte par Francesco Mancini, il la reçoit directement des mains du pape Alexandre II, il faut y voir la mission de réforme qui lui fut donnée : « Difficillimo tempore, Romanæ Ecclesiæ summisque pontificibus doctrina, legationibus aliisque susceptis laboribus mirifice adfuit... Canonicos Veliternos ad sanctioris vitæ leges composuit » *(6e leç.)*. Elle signifie encore qu'il introduisit l'usage de la flagellation : « Inferendæ quoque sibi verberationis morem ad patratorum scelerum expiationem provexit » *(ibid.)*. Ce même pape, dit le P. Gibelli (*Memor... dell'antich. chiesa... dei santi Andrea e Gregorio*, p. 47) « gli impone una penitenza di cento anni per avere renunziato il vescovato e la dignita cardinalizia » ; « cardinalatu et episcopali dignitate depositis » *(6e leç.)*.

Livres. — Plusieurs livres, dans le tableau de Saint-Grégoire, rappellent sa vie d'étude et ses écrits, en un mot, sa doctrine, « doctrina et sanctitate celebris » *(Martyrolog.)*.

Pontificaux. — La mitre et la crosse, sur la même toile, spécifient l'épiscopat d'Ostie.

Règle. — Dans la salle des cartes géographiques, il est représenté écrivant la règle des ermites : *B. Petrus Damianus* (1) *card. regulam eremiticam conscribit.*

1. Il ajouta ce second nom par reconnaissance pour son frère qui l'avait élevé : « A Damiano fratre, a quo, uti fertur, cognomentum accepit, benigne receptus, ejus cura litteris eruditur » *(4e leç.)*. En latin, on dit *Petrus Damiani*, comme s'il y avait sous-entendu *filius adoptivus*. Piazza traduit *Pietro di Damiano* (p. 154), suivant l'usage italien du moyen âge ; par contraction, c'est maintenant *Pietro Damiano*.

On lisait, en 1889, dans l'*Ami du clergé* :

« Q. — Dans l'antienne *O Doctor*, pour la fête de saint Pierre Damien, certaines éditions marquent *beate Petre*

XXXIII. — Saint Thomas d'Aquin.

SA fête est fixée au 7 mars [1].

Elle se célèbre avec pompe et indulgence plénière à Ste-Marie sur Minerve, où, le matin, à dix heures, les cardinaux, en soutane rouge et *cappa violette*, tiennent chapelle pour la messe, célébrée pontificalement et qui est suivie du panégyrique latin du saint, prononcé par un étudiant de l'Ordre des Frères-prêcheurs.

Les libraires l'ont pour patron, parce que, dit Piazza, on peut le considérer comme une bibliothèque: « essendo egli stato nella Chiesa a guisa di una bibliotheca animata per l'eminenza del suo sapere. »

Léon XIII l'a déclaré patron des écoles de théologie, par bref du 4 août 1880 [2].

Il y a, à Rome, sous son vocable, une école de théologie (à la Minerve) et une académie de médecine.

Son souvenir vit à Ste-Sabine, qu'il habita après avoir quitté la maison de son père [3] et à la basilique de St-Pierre, où il opéra un miracle [1] et « où il prêcha plusieurs fois le carême [2] », ainsi qu'à St-Paul, qu'il aimait à visiter.

Ses reliques sont : un bras et une jambe, aux SSts-Dominique et Sixte ; de ses ossements, à la Conception des Capucins et à la cathédrale d'Anagni; une relique, à la basilique Vaticane [3]. Piazza ajoute: « Reliques

Damiane ; d'autres n'ont pas le mot *Damiane.* Lesquelles ont raison ?

« R. — On ne doit pas ajouter le mot *Damiane*, car aucun décret n'autorise à faire cette addition. Il est vrai qu'on ajoute quelquefois, dans l'antienne *O Doctor* et dans quelques oraisons, certaines qualifications à des saints, par exemple, *Chrysostome* à saint Jean, évêque de Constantinople ; *Chrysologue*, à saint Pierre, évêque de Ravenne ; *Cœlestine*, à saint Pierre Mouron, pape à la fin du XIIIe siècle. Mais ces appellations, qui désignent quelques dons merveilleux de la grâce, ont été autorisées par divers décrets de la Sacrée Congrégation des Rites, par exemple, la première en 1736, la seconde en 1825, la troisième en 1844. Les particuliers n'ont pas le droit d'introduire aucune modification, même la plus minime. »

1. A consulter : *Vita di S. Tommaso d'Aquino*, par le chanoine Raphaël Carnevali, Foligno, 1885, in-8°, et dans le *Dimanche* (1874, n° 143), *S. Thomas d'Aquin*, par le chan. Corblet. — Né en 1227, au château de Rocca Secca près d'Aquino (roy. de Naples), il mourut en 1274 au monastère cistercien de Fossanova, diocèse de Terracine.

2. Voir l'article intitulé *S. Thomas d'Aquin, patron des écoles*, dans les *Analecta juris pontificii*, t. XIX, col. 385-427.

3. Une inscription en fait foi, à la porte du couvent.

1. « Collationes Patrum assidue pervolutabat nec tamen a prædicatione divini verbi desistebat. Quod cum faceret per octavam Paschæ in basilica S. Petri, mulierem quæ ejus fimbriam tetigerat, a fluxu sanguinis liberavit » (6e leç.).

2. Nous lisons dans les *Éphémérides Vaticanes*, livre précieux de Piazza, que saint Thomas prêcha plusieurs stations de Carême dans la basilique Vaticane, à laquelle il avait une si grande dévotion qu'il l'appelait « *Chiesa di perpetua e continua indulgenza, e che tutto il pavimento e le muraglie di essa sono piene di reliquie di santi.* » Il ajoutait qu'on y pouvait gagner autant d'indulgences que de fois on y entrait, y entrât-on mille fois par jour. Tandis qu'il y prêchait, en 1274, pendant l'octave de Pâques, une femme qui souffrait d'un flux de sang vint toucher le pan de son vêtement et fut aussitôt guérie, comme la femme de l'Évangile qui toucha la robe de JÉSUS-CHRIST. Saint Antonin rapporte qu'il excita une telle componction dans la Cour qu'il produisait parmi les prélats de ce temps de grandes réformes. Son ascendant sur l'auditoire atteignait des proportions merveilleuses ; il l'entraînait comme il voulait et savait l'élever aux affections les plus vives. Un vendredi-saint, comme il parlait de la Passion du Christ, tous les fidèles sans exception fondirent en larmes ; au sermon suivant, qui était celui de la Résurrection, il remplit ces mêmes fidèles d'une joie et de transports incomparables ; il était maître des sentiments des autres autant qu'il était maître de sa langue.

3. Le *Rosier de Marie* contenait cette nouvelle, à la date du 7 mars 1874 : « La fête du sixième centenaire de saint Thomas d'Aquin a été célébrée ce matin avec une grande solennité dans l'église de la Minerve ; un *triduum*, auquel a assisté une foule immense et très recueillie, l'avait précédée. Sa Grandeur Monseigneur Angelini, vice-gérant, officiait, entouré de tous les collèges et séminaires de Rome, de prélats et de tous les religieux dominicains. L'église était brillamment ornée de fleurs et de lumières. Un beau médaillon, suspendu au-dessus du maître-autel, représentait saint Thomas en extase, soutenu par deux anges. Un magnifique reliquaire, renfermant une relique insigne du saint docteur, était exposé à la vénération des fidèles. C'est un don que le Pape a fait aux Dominicains de la Minerve. Ces religieux, pour perpétuer la mémoire de ce grand anniversaire, ont fait frapper une médaille, ayant d'un côté l'effigie de saint Thomas, et de l'autre celle de Pie IX, avec les dates du 7 mars 1274, jour de la mort du docteur angélique, et du 7 mars 1874, son sixième centenaire. Cette médaille en or a été offerte au Saint-Père, qui l'a reçue avec un vif plaisir. »

à Ste-Praxède et à Ste-Sabine ; aux Capucins, on expose un bras donné par Urbain VIII » (p. 172) (1).

1. Son corps repose à Toulouse, dans l'église de Saint-Sernin, depuis 1807.

L'Université de Paris, dont il avait été le plus bel ornement, écrivit au chapitre général des Dominicains pour obtenir le corps de S. Thomas ; les Universités de Rome et de Naples et plusieurs princes firent aussi de vives instances dans le même sens ; mais les Cisterciens de Fossa-Nuova s'obstinèrent à conserver leur trésor.

Après de longues contestations, le Pape Urbain V se prononça en faveur de Toulouse et motiva ainsi sa décision aux Dominicains de cette ville :

« J'ai choisi l'église de votre couvent de Toulouse : 1° parce que saint Dominique y a fondé votre Ordre : son corps repose à Bologne, et vous auriez le droit de le réclamer, mais je ne souffrirai jamais que l'on dépouille l'Italie d'un pareil trésor ; 2° Vous avez demandé de grands honneurs pour saint Thomas ; or, nulle part, il ne serait mieux honoré qu'à Toulouse ; je ne connais pas de ville ni de peuple plus religieux ; 3° Il y a, à Toulouse, une Université nouvelle ; je veux qu'elle se base sur la doctrine solide et ferme de saint Thomas. Ce saint s'est fait remarquer par la beauté de son style et la valeur de ses sentences ; je veux qu'il repose dans un lieu plus beau et plus convenable. Et je sais qu'en effet vous avez à Toulouse une église vaste et belle. J'accorde le bras droit à l'Université de Paris, il sera offert au Roi. »

La part qui lui revient dans la liturgie consiste dans le magnifique office du Saint-Sacrement et, dans le Missel, comme action de grâce, « post celebrationem et communionem », l'hymne *Adoro te* (1) et l'oraison *Gratias tibi ago*, intitulée *Oratio S. Thomæ de Aquino.*

Les tableaux les plus célèbres qui le représentent sont : de Cola della Matrice, au Capitole ; de fra Angelico, chapelle de Nicolas V au Vatican ; de Raphaël, dans la *Dispute du St-Sacrement ;* de Marc Palmezzano, au palais de Latran (1537); d'Annibal Carrache, à la galerie Borghèse ; de l'école de Sienne et de Pontormo, *ibid. ;* la mosaïque d'Urbain VIII, à St-Pierre (2).

D'après le P. Cahier, ses attributs sont : « Ailes, auréole (soleil), banderole, bœuf, calice, ceinture, collier, colombe, crucifix, étoile, femme, fenêtre, groupe, hérésie, lis, livre, mitre, monstrance, personnage foulé aux pieds (3). » A Rome, j'en ai constaté vingt-huit.

Attitude. — Saint Thomas d'Aquin est debout, ce qui est la posture ordinaire; *assis*, quand il enseigne *(grav. de Pie IX)* ou triomphe *(fresque du XVIe s., à Ste-Marie sur Minerve et tableau de Benozzo Gozzoli, au Louvre);* à genoux, quand il prie *(toile*

1. Elle porte pour titre : *Rhythmus S. Thomæ Aquinatis ad sacram Eucharistiam.* « On dit que saint Thomas d'Aquin, sur le point de mourir, se fit apporter le Saint-Sacrement et que tenant l'hostie dans ses mains, les yeux attachés sur elle, il lui adressa de sa voix expirante ces paroles suprêmes d'adoration et d'amour » (*Annal. arch.*, t. X, p. 80).

A la première strophe, le Romain a *devote* où le Parisien offre la variante *supplex. Devote* fait le vers faux, car il lui donne douze pieds, tandis que tous les autres n'en ont que onze.

2. Il faut y ajouter (Müntz, *Les sources de l'archéologie chrétienne*, p. 3), à l'Ambrosienne de Milan, « Saint Thomas d'Aquin, d'après une peinture conservée au *Sancta Sanctorum* de Latran et copiée sur le recueil de Ciacconio, à la bibliothèque du Vatican (n° 3407, fol. 148). »

3. Voir sur l'image moderne de la Société de St-Augustin, la *Revue de l'Art chrét.*, 1888, n° 525.

d'Ann. Carrache, gal. Borghèse ; fresq. du cloître de la Minerve, XVIIe s.).

Auréole. — Dans le tableau de Gozzoli, saint Thomas glorifié est assis dans une auréole circulaire.

Bannière. — Les Dominicains apportent la bannière, sur laquelle il est représenté, au pape Jean XXII, qui proclame miracles tous les articles de la *Somme:* IOANNES XXII: QVOT ARTICVLI TOT MIRACVLA *(fresq. du cloître de la Minerve).*

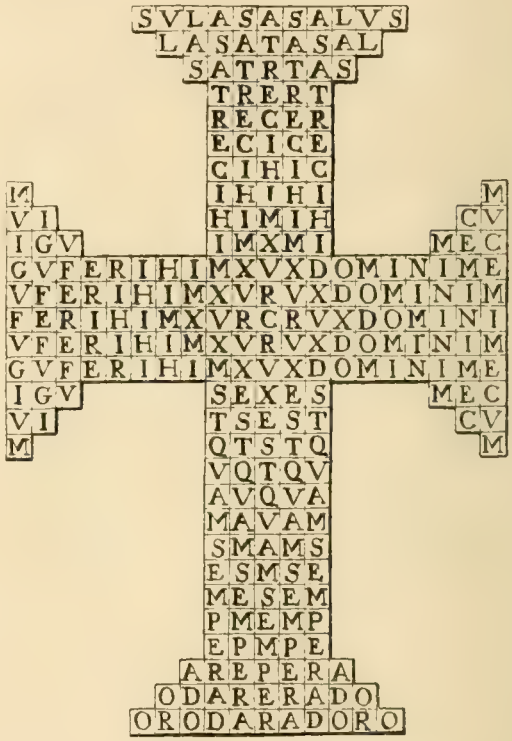
Colombe. — Elle l'inspire, en lui soufflant à l'oreille ce qu'il doit écrire *(fresq. du cloître de la Minerve et toile du XVIIe s., à la Navicella).*

Cordon. — Un ange lui ceint les reins d'un cordon pour préserver sa virginité *(grav. moderne).* « Mulierem, quae ad labefactandam ejus constantiam introducta fuerat, tuitione fugavit. Mox beatus juvenis, flexis genibus ante signum crucis orans ibique somno correptus, per quietem sentire visus est sibi ab angelis constringi lumbos, quo ex tempore omni postea libidinis sensu caruit » *(4e leç.).*

Costume. — C'est celui de l'Ordre des Frères-Prêcheurs : tunique et scapulaires blancs, chape noire, qui, comme sur un panneau du XVe siècle au Musée Campana, est parsemée d'étoiles (1), pour exprimer l'idée de glorification. La gravure, exécutée sous le pontificat de Pie IX, le coiffe d'une calotte profonde, qui est l'origine du bonnet de docteur, décerné par les universités et porté par leurs professeurs.

1. Un biographe de saint Augustin, Lancilot, parle d'une vision où saint Thomas d'Aquin se montrait couvert d'une chape semée d'étoiles et lançant au loin de célestes rayons ; un royal diadème ornait sa tête. A côté de l'Ange de l'école apparaissait un évêque, revêtu des mêmes splendeurs et portant une barbe vénérable. L'évêque, prenant la parole, dit : Celui-là est Thomas, et moi je suis Augustin ; j'ai fait de Thomas mon compagnon ; dans les passages les plus difficiles de la doctrine sacrée, il suit mon opinion et la défend.

Croix. — On montre, à Anagni, dans le couvent de Saint-Jacques, la cave où saint Thomas se retirait, par peur, les jours d'orage. Il peignit, pour conjurer la foudre, une croix qui a été placée dans l'église au-dessus de son autel. Elle a la propriété de préserver les personnes et les choses contre le tonnerre ; aussi a-t-on en elle une grande confiance.



Croix de saint Thomas.

Les lettres, groupées par lignes horizontales et verticales, forment un distique latin, dont chaque bras contient un hémistiche, à partir du centre.

Crux mihi certa salus ✠ Crux est quam semper adoro
Crux Domini mecum ✠ Crux mihi refugium

Elle est très populaire à Rome et à Anagni, où on la connaît sous le nom de *Croix angélique.* Sa vulgarisation se fait par le moyen de gravures et de médailles (1).

1. La croix de saint Thomas a été reproduite en mosaïque dans le pavage de l'église de Saint-Paterne, à Orléans, récemment construite en style du XIIe siècle. Elle se

Un des répons de son office au XVe siècle (Dreves, V, 231) fait allusion à son habitude de prier en tenant une croix :

« Orat, pressa cruce mirifica ;
Renes cingit manus angelica. »

Crucifix. — Le crucifix, devant lequel il est agenouillé *(tabl. du XVe s., au Mus. chrét. du Vatican)*, lui parle et approuve ses écrits *(fresq. de la biblioth. Vaticane, XVIe siècle)* :

SANCTI THOMÆ
DE CHRISTO · SCRIPTA · A ·
CHRISTO CRVCIFIXO
PROBANTVR

La fresque de la Minerve, plus explicite, montre saint Thomas élevé de terre quand il offre son ouvrage au Crucifix, placé sur l'autel et qui lui répond : BENE SCRIPSISTI DE ME THOMA.

ELEVATVS A TERRA CERNITVR
CRVCIFIXVS EVM ALLOQVITVR

Ce trait est rapporté dans la cinquième leçon de son office, qui n'a de propre que l'oraison et les trois leçons du second nocturne : « Neapoli, cum ad imaginem crucifixi vehementius oraret, hanc vocem audivit : Bene scripsisti de me, Thoma : quam ergo mercedem accipies ? Cui ille : Non aliam, Domine, nisi teipsum. »

Dieu. — Dans le beau tableau de Benozzo Gozzoli, Dieu, du haut du ciel, enveloppé dans une auréole de lumière et porté par les anges, le bénit.

Docteur. — La fresque de la Minerve le place à la suite des quatre grands docteurs de l'Église : QVINTVS DOCTOR MILITANTIS ECCLESIÆ. Ce titre toutefois ne lui fut décerné que par saint Pie V, en 1567 (Piazza, p. 172).

Église. — L'oraison dit de lui : « Deus, qui Ecclesiam tuam beati Thomae confessoris tui mira eruditione clarificas et sancta operatione fœcundas ». Aussi l'église matérielle, symbole de l'Église spirituelle, reparaît-elle quatre fois entre ses mains, *(panneau du XVe s., au palais de Latran ; fresq. du XVIe s., à la bibl. Vaticane ; pan. du XVIe, au Mus. Campana ; toile du XVIIIe, à St-Jacques d'Anagni)*. Pinturicchio *(Musée de Pérouse)* lui attribue le *soleil*, le *livre* et l'*église*.

Enseignement. — Il enseigna la théologie dans son couvent, à Anagni, où existe encore ce qu'on appelle sa *scola*, actuellement transformée en chapelle, ce qui lui a ôté son caractère d'ancienneté. Elle est partagée en trois nefs par deux rangs de piliers, qui n'existaient pas autrefois : la chaire, longtemps conservée, a disparu. Voici l'inscription qu'on y lit :

LOCVM · HVNC ·
QVEM
D · THOMAS · AQVINAS · DOCTOR · ANGELICVS ·
ANAGNIÆ · DEGENS ·
SACRAS · IN · EO · DISCIPLINAS · TRADENDO ·
INSIGNEM · REDDIDERAT
PATRES · HVIVS · CONVENTVS ·
NE · TANTI · DOCTORIS · MEMORIA · AC · CVLTVS ·
VNQVAM · EXCIDERENT ·
PARIETIBVS · PICTIS · EFFIGIE · POSITA · AC · ALTARI · ERECTO ·
SACELLVM · EIDEM · ANGELICO · DOCTORI · SACRVM ·
CONSTITVERVNT
ANNO · DOMINI · MDCCCXLVII

Enterrement. — Pontormo *(gal. Borghèse)* a figuré son enterrement, parce que ce fut à ce moment-là que se manifesta le prodige du soleil.

Épée. — En 1720, le cardinal Orsini, archevêque de Bénévent, fit exécuter pour le tabernacle de la cathédrale une porte en argent ciselé, où fut représenté S. Thomas d'Aquin, avec l'*ostensoir*, le *soleil* et l'*épée*.

trouve dans le passage du milieu, qui fait face à l'autel et donne accès dans le chœur. C'est une véritable profanation qu'on l'ait ainsi exposée à être constamment foulée aux pieds, quand, à Anagni, elle est respectueusement dressée au-dessus d'un autel, où on la vénère. Comment le curé a-t-il pu admettre et l'évêque souffrir pareille aberration de l'architecte ? Quel est donc maintenant le maître dans l'église ?

Il la brandit de la droite, parce qu'il est constitué en quelque sorte gardien du sacrement par excellence. Un distique, en précisant ce symbolisme non vulgaire, l'assimile au chérubin chargé par Dieu de veiller à la porte du paradis terrestre où est planté l'arbre de vie (*Genes.*, III, 24):

Ex evangelii solio cherubinus aquinas
Vitalem ignito protegit ense cibum.

Étoile. — Au palais de Latran, sur un panneau du XVe siècle, elle remplace le soleil dont elle a la signification. Dans son office, à la même date (Dreves, *Hist. rythm.*, p. 231), il s'agit bien d'une *étoile*, appelée ailleurs *comète :*

« Stella candens emicat,
Stuporem dans insolitum,
Qui instantem indicat
Beati Thomæ transitum ».

La prose d'un missel Dominicain fait allusion à ce miracle :

« *Dum completur vitæ meta,*
Nova panditur cometa
Ex fulgoris rutilo. »

Sa chape noire est couverte d'étoiles, à Sta Maria Novella, à Florence, où, sur un vitrail du XVe siècle, il dirige sur l'église qu'il porte dans sa main gauche les rayons du soleil qu'il tient dans la droite.

Extase. — Elle résulte de son allocution avec le Crucifix, ce qui le fait soulever de terre *(fresq. de la Minerve).* Un des répons de son office, au XVe siècle (*Dreves*, v, 231), porte expressément :

« Elevatus a terra cernitur,
Crucifixus ei colloquitur ».
« O anima sanctissima,
Qua contemplante dulciter,
Corpus linquebat infima,
Stans sursum mirabiliter.
Nullo prorsus fultus subsidio,
Levabatur in raptus gaudio ».

Gerbe. — Elle symbolise l'abondance de sa doctrine.

Geste. — Tantôt il discute en professeur, tantôt il tient ses mains croisées sur sa poitrine *(Marbre de 1479, à St-Augustin).*

Guillaume de S. Amour. — Il le foule aux pieds, car il personnifie l'hérésie *(Pann. du Louvre).* Le vaincu atteste sa défaite par ces paroles : *Vere hic est lumen Ecclesie. Hic adinveni omnem viam discipline* (1).

Jean XXII. — Il procède à sa canonisation, à Avignon, le 18 juillet 1323, dans une salle où est cette inscription commémorative : *Aula canonisationis S. Thomæ Aquinatis.*

Lis. — Emblème de sa virginité ; on le trouve sculpté à Saint-Augustin, au XVe siècle et peint, à la même date, au palais de Latran, et au Musée du Capitole, au siècle suivant *(Pinacothèque de Milan, pann. du XVe s.*, n° 42.)

Livres. — « Scripta ejus et multitudine et varietate et facilitate explicandi res difficiles adeo excellunt ut ob eam causam nomen doctoris angelici jure sit adeptus » (*6e leç.*). Aussi cet attribut est-il le plus commun ; tantôt le livre est fermé (*Mus. Campana*, XVIe s.,) et tantôt ouvert ; à la *Navicella* (XVIIe s.), il est posé devant lui sur une table. On y lit alors un texte, qui varie : dans la chapelle de Nicolas V, au Vatican : *Veritatem meditabitur guttur meum et labia mea inestabuntur* (sic) *impium.* Au Louvre, comme à Rome, mais avec plus de développement : *Veritatem meditabitur guttur meum et labia mea detestabuntur impium. Proverbio.— Multitudinis usus que in rebus nominandis sequentur*

1. En 1256, le pape l'appela à Anagni. Il s'y rencontra avec saint Bonaventure,et les deux docteurs réfutèrent en sa présence les erreurs de Guillaume de Saint-Amour, ennemi acharné des Ordres religieux. On montre encore dans le bas-côté gauche de la cathédrale, sur le pavé en mosaïque, à un endroit noirci par le feu, la place où furent brûlés les livres de cet hérétique.

philosophi (1). A la Pinacothèque de Milan, ces paroles du *Pange lingua : Ad firmandum cor sincerum sola fides sufficit.*

Dans le tableau du Louvre, quatre livres sont ouverts sur ses genoux et il en sort des rayons de lumière, par allusion à la doctrine lumineuse qu'ils renferment.

Les livres sous les pieds figurent l'hérésie vaincue et ses produits condamnés.

Mitre. — Elle dénote qu'il refusa l'épiscopat : « Archiepiscopatum Neapolitanum, etiam deferente Clemente quarto pontifice, recusavit » (*6e leç.*).

Ostensoir. — Chez les Dominicains de Savone, une fresque du XVIIe siècle ajoute au *soleil*, au *lis* et à l'*église*, l'*ostensoir*, en souvenir de l'office du Saint-Sacrement, qu'il composa par ordre du pape Urbain IV.

Philosophes. — Au Louvre, il est assis entre Aristote, ARISTOTELES et Platon, PLATO, qui suspendent leur lecture pour l'écouter. Dans sa chapelle, à la Minerve, peinte par Filippo Lippi, au XVe siècle, il est assisté de la Philosophie, de la Théologie et d'autres sciences, pendant qu'il foule aux pieds un philosophe et des livres dangereux.

Plume. — Elle symbolise l'écrivain infatigable. Il s'en sert pour écrire, dans la fresque du cloître de la Minerve, sur une toile du XVIIe s., à la *Navicella* et sur une autre toile de 1727, à Saint-Sixte le Vieux ; à Saint-Jacques d'Anagni, sur une toile du XVIIIe siècle, il en sort un rayon de lumière qui se dirige vers l'Église.

Poitrine. — Sur un panneau du XVIe siècle, au Musée Campana, l'église qu'il tient de la main droite est illuminée par les rayons qui jaillissent de sa poitrine, foyer de lumière intellectuelle. Le missel des Frères Prêcheurs de Vienne (Dreves, IX, 256) s'exprime ainsi en 1477 :

« Cujus doctrinæ radius
Christum demonstrat clarius
Luce plena. »

Portrait. — L'*Osservatore Romano*, dans le n° du 10 mars 1892, rapporte qu'à Sorrente, « la grande salle où, au séminaire, se réunissent *gli Umili di San Tommaso d'Aquino*, a été décorée d'un très beau tableau représentant saint Thomas, copie excellente faite récemment par le jeune peintre napolitain Pietro Vollaro, qui a reproduit exactement le portrait existant à Viterbe chez les Carmes de Fontana Grande, que l'on estime comme le portrait authentique de l'illustre docteur d'Aquin. »

Préséance. — Cinquième docteur, il va de pair avec saint Ambroise dans la chapelle de Nicolas V et, dans la *Dispute du Saint-Sacrement*, il siège entre saint Augustin et saint Bonaventure.

S. Jean Chrysostome. S. Léon. S. Athanase. S Grégoire.

Les Docteurs de l Église, peints par fra Angelico au Vatican, dans la chapelle de Nicolas V.

1. A Florence, dans l'église de Santa Maria Novella, une fresque du XVe siècle, où les attributs sont le *soleil*, la *plume* et le *livre rayonnant*, il dit : *Verbum caro panem vero* (sic) *verbo carnem efficit fit* (que sanguis Christi merum), comme dans le *Pange lingua.*

Le livre est aussi enveloppé de lumière dans la fresque de fra Angelico, au Vatican.

S. Thomas d'Aquin. S. Ambroise. S. Bonaventure. S. Augustin.

Les Docteurs de l'Église, peints par fra Angelico au Vatican, dans la chapelle de Nicolas V.

S. Bonaventure. — Saint Thomas se retire, laissant saint Bonaventure écrire la vie de saint François d'Assise *(Fresq. de la fin du XVIe s., à la bibl. du Vatican.)*

SANCTVS · THOMAS
S · BONAVENTVRAM
PRO · S · FRANCISCO
LABORARE, SINIT

S. Pierre et S. Paul. — Pendant qu'il écrit, les deux apôtres l'assistent et lui expliquent un passage d'Isaïe *(fresq. du cloître de la Minerve) : Petrus, Paulus favent obsequio.* Son office au XVe siècle rapporte cette faveur (Dreves, V, 231) :

« Felix doctor, cujus solatio
Angelorum servit attentio,
Petrus, Paulus favent obsequio,
Dei mater mulcet alloquio. »

Et ailleurs (Dreves, IX, 256) :

« Latet hunc dum sacrum numen,
Petri, Pauli adest lumen,
Quo preceptor omnium
Jubet jubar illustrari,
Sidus vult clarificari
Pro luce fidelium. »

Ste Vierge. — Le soleil brillant sur sa poitrine, il est occupé à écrire, mais il se détourne pour voir Marie, portant l'Enfant Jésus, qui lui apparaît et converse avec lui *(fresq. du cloître de la Minerve) :* DEI MATER MVLCET ALLOQVIO. Au Musée chrétien du Vatican, un panneau du XVe siècle représente la Vierge, qui lui apparaît pendant son travail, entourée d'anges et de saints ; une lampe brûle sur sa table.

Une médaille romaine, en cuivre et de la fin du XVIIe siècle, conservée au couvent de l'Union chrétienne à Poitiers, montre : sur la face, l'effigie de saint Thomas, S. THOM. D. AQV *(ino)*, avec les attributs du soleil, du livre et de la plume ; au revers, la sainte Vierge et sainte Rose de Lima, S · ROSA · VIRG · LIM (*ana*).

Soleil. — Il revient douze fois. Sa place est toujours sur sa poitrine *(Pann. du XVe s., au Capitole ; marbre du XVIe, à la Minerve et fresque du cloître, XVIIe, ibid. ;* toile de la *Navicella, XVIIIe s. ; toile de Saint-Sixte le vieux, 1727)*, et il projette ses rayons jusque sur l'Église *(fresq. du XVIe s., au Vatican)*. Sur un panneau du XVe, au Musée chrétien du Vatican, il le montre brillant au ciel, ce qui le transforme en attribut symbolique, lorsqu'il semble avoir rigoureusement une signification historique. Les deux sens ont eu cours au moyen âge ; je tiens surtout au premier, qui fut inséré dans son ancien office.

Saint Thomas d'Aquin, dans la liturgie dominicaine, est comparé *à un soleil nouveau dont les rayons dissipent les nuages de l'erreur ; à une source lumineuse, qui fait briller le flambeau du Verbe ; à Lucifer, qui resplendit au milieu des nuages.*

« Errorum pulso nubilo
Per novi solis radium....
« De cujus fonte luminis
Verbi coruscant faculæ....
« Typum gessit Luciferi,
Splendens in cœtu nubium,
Plusquam doctores cœteri
Purgans dogma Gentilium. »

Léon XIII, dans l'encyclique du 4 août 1879, le compare également au *Soleil :* « Jam vero inter Scholasticos Doctores, omnium princeps et magister, longe eminet *Thomas Aquinas:* qui, uti Cajetanus animadvertit, veteres *doctores sacros quia summe veneratus est, ideo intellectum omnium quodammodo sortitus est.* Illorum doctrinas, velut dispersa cujusdam corporis membra, in unum Thomas collegit et coagmentavit, miro ordine digessit, et magnis incrementis ita adauxit, ut catholicæ Ecclesiæ singulare præsidium et decus jure meritoque habeatur. Ille quidem ingenio docilis et acer, memoria facilis et tenax, vitæ integerrimus, veritatis unice amator, divina humanaque scientia prædives, soli comparatus, orbem terrarum calore virtutum fovit et doctrinæ splendore complevit. Nulla est philosophiæ pars, quam non acute simul et solide pertractarit. »

Il n'est donc pas étonnant qu'au dôme de Capoue, à son autel, une toile du siècle dernier lui applique un vers du *Lauda Sion :* « Noctem lux eliminat » et que le soleil, en se montrant au firmament, chasse les chauves-souris, qui caractérisent le démon et ses œuvres de ténèbres.

Taille. — D'après ses portraits, il était grand et gros, avec une large face. Ses contemporains dirent de lui : « Dixit quod fuit magnæ staturæ et pinguis... Dixit quod fuit magnæ staturæ, et quod fuit etiam grossus. »

Triomphe (1). — Le tableau du Louvre (1) est un chef-d'œuvre de Benozzo Gozzoli, qui l'a peint au XVe siècle. Au ciel, le Christ, avec le nimbe crucifère, tenant le globe du monde et entouré de têtes d'anges ailées, est enveloppé à mi-corps dans une auréole circulaire qui projette de vifs rayons. Il bénit à trois doigts de la main droite, et dit :

BENE SCRIPSISTI DE ME
THOMMA

Au-dessous se voient saint Paul, avec le glaive et le livre, en face de Moïse, à gauche, le front orné de deux rayons de lumière et présentant les tables de la loi.

Au second rang, voici les évangélistes, assis et écrivant, soutenus par les nuages et accompagnés de leurs attributs zoologiques. St Jean, barbu, est en regard de St Matthieu, et St Marc fait vis-à-vis à St Luc.

Saint Thomas est assis, vêtu du costume dominicain. Son nom est inscrit dans son nimbe : SANCTVS THOMAS DE ACXAI (2). Son corps rayonne. Le soleil brille sur sa poitrine. Il appuie ses deux mains sur un livre, posé sur trois autres livres ouverts ; tous ces livres rayonnent de clarté. On lit sur le principal :

VERITATEm	MVLTITVD
MEDITA	INIS VSVS
BITVR GVTT	QVE IN RE
VR MEVM ET	BVS NOMI
LABIA MEA	NANDIS SE
DETESTABVN	QVENTV P
TVR IMPIV̄	HILOSOPHV̄
PROVERBIO (3)	CĒSET CŪMVNE

1. Je ne puis me dispenser de citer ici la grande toile du XVIIe siècle, qui est exposée à Milan dans le cloître de Sainte-Marie des Grâces. Saint Thomas porte sur la tête la *barrette* de docteur, le *soleil* rayonne sur sa poitrine, la *colombe* divine lui souffle à l'oreille et le *livre* qu'il tient de la main gauche est ouvert à ce texte de l'office du Saint-Sacrement : *Recedant vetera, nova sint omnia, corda, voces et opera.* En avant sont posées deux mitres.

Au ciel apparaît la Trinité et le Christ dit : *Bene scripsisti de me, Thoma.* Saint Thomas y est placé par les anges entre saint Pierre et saint Paul. Sa *chape* est étoilée d'or, le *soleil* brille sur sa poitrine, il a une *chaîne d'or* au cou, de la main droite il tient une *plume* et de la gauche un *livre* fermé. Il est debout sur un piédestal, où trois muffles de lion déversent l'eau de sa doctrine dans une grande vasque, où viennent puiser, en présence du pape, des cardinaux et des évêques, des dominicains et des religieux des autres ordres. — A consulter : *Del trionfo di S. Tommaso d'Aquino, dipinto nel cappellone degli Spagnuoli, antico capitolo de' frati di Santa Maria Novella in Firenze, breve descrizione* di Aurelio Gotti ; Florence, 1887, in-4° de 35 pag.

La *chaîne* se voit en tête du commentaire de Sylvius (Douai, Patté, 1662). Elle signifie qu'il a écrit la *Catena aurea*, qui fait concorder les textes bibliques.

1. Toute la partie inférieure est reproduite dans les *Notes d'art et d'archéologie*, 1889, p. 247.

2. *Sic* pour *Aquino.*

3. *Proverb.*, VIII, 7.

Aristote, ARISTOTILES, cesse de feuilleter le livre qu'il a entre les mains pour écouter son maître ; Platon, PLATO, est à gauche, plongé dans les réflexions que lui cause son admiration.

Sous ses pieds est étendu, renversé, un philosophe (1) qui s'avoue vaincu :

VERE HIC
EST LVMĒ
ECCLESIE.
HIC ADINVENI
OMNEM VIĀ DISCIPLINE

La chapelle Caraffa, qui termine le transept gauche à Sainte-Marie sur Minerve, à Rome, a été élevée, au XVe siècle, sous le vocable de l'Annonciation et de saint Thomas d'Aquin, dont le triomphe a été peint, par Philippe Lippi, sur la paroi du côté de l'épître.

Saint Thomas, assis sur l'autel qui lui est dédié, porte le costume de son Ordre, tunique blanche et chape noire. De la droite, il confond son adversaire. Dans sa main gauche est ouvert un livre, où il dit qu'il perdra la sagesse des sages :

SAPI ENT IAM SAPI	ENT VM. PE RDAM (2).

Un de ces faux sages est foulé aux pieds par le docteur, qui le force à proclamer la supériorité de la sagesse sur la malice :

SAPIENTIA VIN
CIT MALITIAM (3).

Aucune caractéristique ne nous révèle le nom de ce personnage, que l'on suppose être Averroès, ainsi que sur le tableau de Traini, à Pise. Il porte des souliers rouges, une tunique jaune et un habit bleu ; sa barbe et ses cheveux sont blancs ; il a l'aspect farouche, et sa main serre une liasse de papiers ; d'une manière générale il personnifie l'impiété : aussi saint Thomas est-il spécialement glorifié de l'avoir terrassée :

DIVO
THOMAE
OB
PROSTRATAM
IMPIETATEM

Un peu plus bas, on lit que les « langues des sages se sont retournées contre eux » (*Psalm.* LXIII, 9) :

INFIRMATE. SVNT. CONTRA. EOS. LINGVE. EORVM.

En avant sont posés des livres dont l'écriture est indéchiffrable. Toutefois deux relèvent deux hérésies des premiers temps du christianisme.

L'*erreur d'Arius* est précisée sur un de ces livres :

SI FILIVS NATVS EST ERAT ERROR	QVAND O NON ERAT FILIVS ARII

Le livre en face contient l'*erreur de Sabellius :*

PATER A FILIO NON E ST ALI ERROR	VS : NEC A SPIRI TV SAN CTO SABELLII

Saint Thomas est accosté de deux femmes, qui personnifient sa science personnelle. Des inscriptions, peintes sur leurs vêtements, les nomment la Théologie, THEOLOGIA et la Philosophie, PHILOSOPHIA. Cette dernière est accompagnée de deux femmes et d'un enfant, dont aucune légende ne fait connaître la signification, mais qui représentent d'autres sciences :

1. M. Vigouroux le nomme Averroès (*Les livres saints et la critique rationaliste*, 3e édit., I, 389). Louis Veuillot, dans sa *Vie de Jésus* et le *Pèlerin*, l'ont qualifié Guillaume de S. Amour. Le turban fait plutôt croire à un oriental.

2. *I Cor.*, I, 19.

3. « Sapientiam autem non vincit malitia. » (*Lib. Sapient.*, VII, 30).

Derrière saint Thomas s'arrondit une niche, que surmonte un livre, où est écrite cette sentence des Proverbes :

VERIT	ET LABI
ATEM	A MEA D
MEDIT	ET EST
ABITV	ABVNT
R GVCT	VR IMP
VR MEV	IVM

Au fronton de l'arc, deux anges tiennent des cartels. Celui de droite dit :

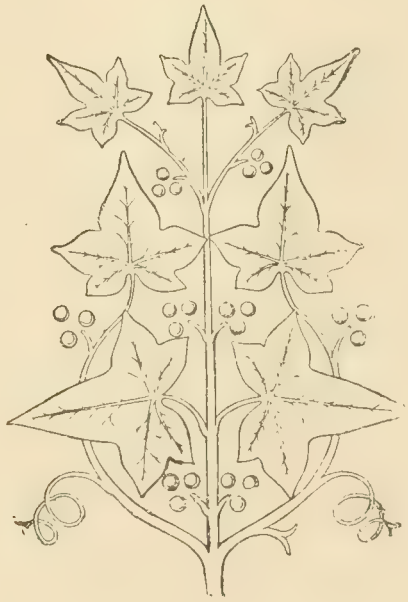
DECLARATIO SERMONV̄
TVORVM ILLVMINAT

et celui de gauche ajoute avec le Psalmiste (*Psalm.*, CXVIII, 130) :

ET INTELLECTVM
DAT PARVVLIS

Voilà certes une belle page d'iconographie chrétienne, qui se résume ainsi : Assisté de la théologie et de la philosophie, saint Thomas a pu confondre l'impiété, représentée par Arius et Sabellius ; détestant l'impie et renversant les faux sages, il n'a enseigné que la vérité : aussi ses discours sont-ils faits pour éclairer l'intelligence, même des plus petits. On observera comme les textes de l'Écriture sont bien choisis et appropriés au sujet : tout tableau, ainsi élucidé par des citations, devient promptement intelligible et de la sorte il satisfait à la fois les yeux et l'esprit.

X. Barbier de Montault.
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

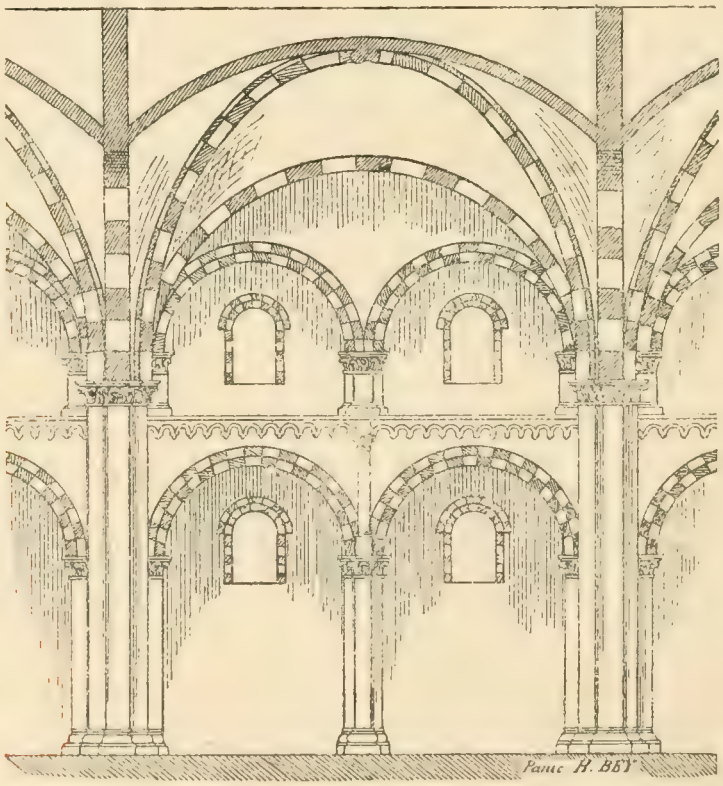


L'architecture lombarde et ses rapports avec l'école de Tournai [1].

I.

L'ÉTUDE de l'architecture lombarde (c'est-à-dire du style roman dans l'Italie du Nord, non point de l'art des Lombards) est d'une importance capitale au point de vue de la genèse de l'art du moyen âge en Occident, à cause du rôle des maçons cosmaques nomades. On sait avec quelle haute compétence M. F. de Dartein en a depuis longtemps écrit l'histoire. Son grand ouvrage sur l'architecture lombarde fait époque dans les annales de l'archéologie [1].

M. de Dartein nous a montré, dans Saint-Ambroise de Milan, non seulement le prototype des églises romanes, mais encore un prodige de précocité, réalisant dès le IXe siècle, dans le voûtement d'une église, des progrès invraisemblables; mettant en œuvre la voûte nervée, qui, trois siècles plus tard seulement (selon la chronologie de cet auteur), devait faire sa réapparition en France pour révolutionner de fond en comble l'art de bâtir.



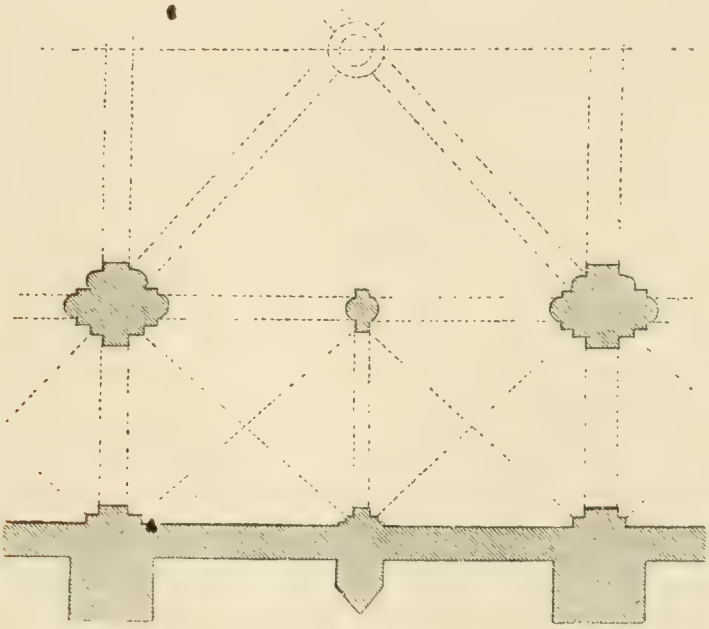
Travée de la nef de Saint-Ambroise a Milan.

Ce phénomène a paru suspect à d'aucuns, et nous avouons en être. La théorie de M. de Dartein a été vivement combattue, notamment par

1. L'*Architecture lombarde*, par F. de Dartein. (Extrait de l'*Encyclopédie d'architecture*, de P. Planat.)

1. *Études sur l'architecture lombarde et sur l'origine de l'architecture romano-byzantine* (Dunod, Paris en 1865-1882; in-4° avec atlas). V. le compte-rendu qu'en a donné la *Revue de l'Art chrétien*, an. 1884, p. 404.

M. Ramée (1). Nous avons ici même (2) fait connaître autrefois la triomphante réplique que lui fit M. de D., laquelle n'a rien laissé debout, d'objections mal étayées (3). Cependant des doutes restent dans les esprits de plusieurs, et il était intéressant de voir, si l'historien autorisé de l'art lombard maintiendrait sa thèse intacte, dans un écrit nouveau destiné à devenir en quelque sorte classique, incorporé qu'il est à une importante Encyclopédie ; nous en étions d'autant plus curieux, que cette thèse a été tout récemment attaquée de front par M. R. Cattaneo. — M. de Dartein la maintient entière, sans faire mention des arguments de M. R. C., dont sans doute *l'Architecture en Italie* avait paru, quand l'article de l'Encyclopédie était déjà écrit.



Plan de Saint-Ambroise.

Résumons la question de date selon l'auteur des *Études sur l'architecture lombarde*. L'édifice actuel fut bâti en trois parties. M. l'abbé Biraghi a prouvé que les reliques de saint Ambroise et des saints Gervais et Protais ont été enlevées des tombeaux inférieurs et réunis dans le tombeau supérieur sous Angilbert II (824-859), et l'on sait qu'à cette occasion, fut donné par cet archevêque le magnifique autel d'or et d'argent. Or l'élévation des reliques fut motivée par la reconstruction des nefs. Le sol même du chœur fut alors relevé ; le chœur est donc antérieur au rehaussement. Les nefs sont postérieures, au contraire, comme le prouvent les piliers lombards, appuyés sur le sol relevé dans la dernière travée. — La reconstruction de la basilique du IVe siècle a donc été commencée avant Angilbert, sans doute à la fin du VIIIe siècle. — Quand furent reconstruites les nefs ? Pour résoudre cette grave question, M. de Dartein se base sur deux données. D'abord il remarque que l'*atrium* leur est *juxtaposé* (1) ; c'est ce que montre bien la gravure ci-après. En outre, interprétant l'épitaphe d'Anspert (868-881), il croit y lire que la construction en est due à ce prélat. Donc, conclut-il, avec M. Clericelli, les nefs ont dû être construites avant lui. — Ainsi le chœur est du VIIIe siècle, les nefs avec leurs galeries, du milieu du IXe, et l'*atrium*, de la fin du IXe.

Deux points, sur lesquels repose toute la

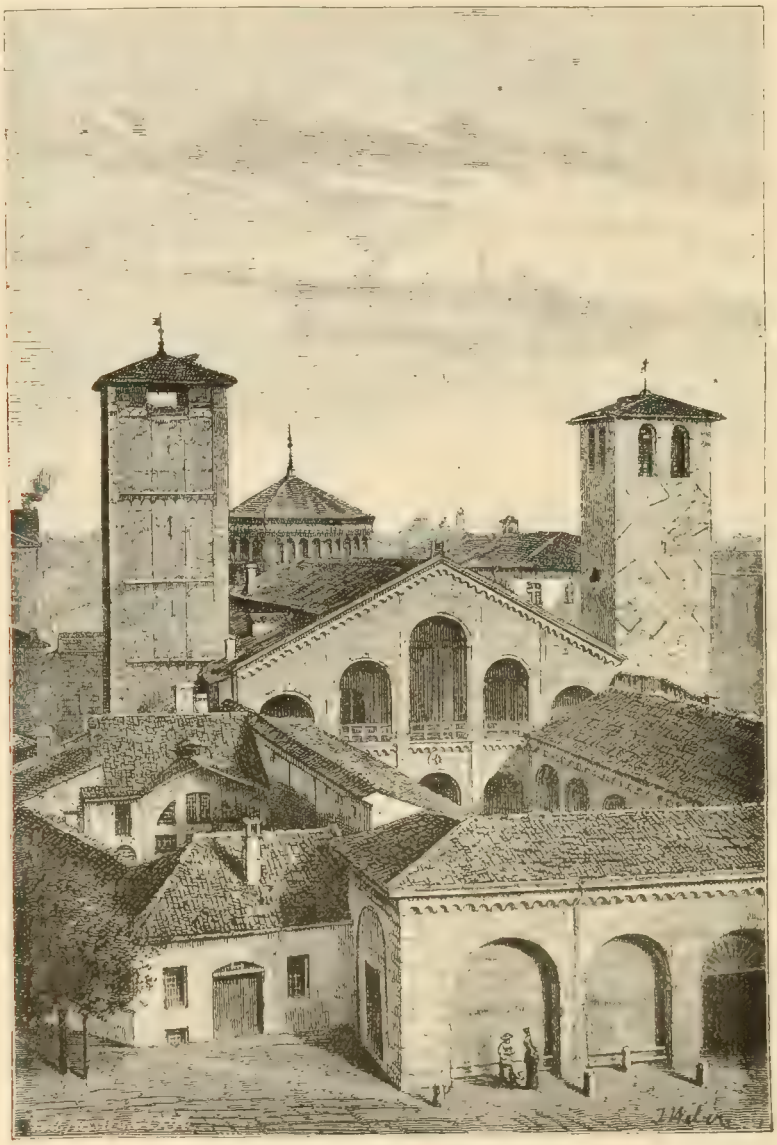
1. A. Ramée. *Observations sur l'état de nos connaissances sur l'architecture carlovingienne. (Congrès des soc. savantes. Séance du 11 avril 1882.)*

2. P. de Dartein, *Réponse aux observations présentées par M. A. Ramée sur l'église de Saint-Ambroise de Milan.* (V. *Revue de l'Art chrétien*, an. 1884, p. 225.)

3. *Revue de l'Art chrétien*, année 1884, p. 225.

1. Juxtaposé aux portes, lesquelles font partie intégrante des nefs.

démonstration, nous paraissent imparfaitement établis.— Que l'*atrium* soit *juxtaposé* au vestibule des nefs, cela est-il incompatible *a priori* avec une reconstruction de celles-ci postérieure à celle de l'*atrium ?* — Que l'*atrium*, supposé postérieur aux nefs, soit contemporain d'Anspert, est-ce bien prouvé par l'épitaphe de cet archevêque ? M. R. Cattaneo (1) interprète autrement ce texte lapidaire. Cet auteur se prononce pour la seconde moitié du XIe siècle. Il va jusqu'à nier qu'aucune église ait été complètement voûtée en Italie avant cette époque.



Vue extérieure de Saint-Ambroise.

L'inscription de l'archevêque Anspert, mort en 882, contient le vers suivant :

Atria vicinas struxit et ante fores,

que l'on a traduit ainsi : « il a construit les cloîtres et les portes de la façade ». Le sens en est, selon M. Cattaneo : « il a construit les portiques en avant des portes voisines de son tombeau ». Il en résulterait que ce ne sont pas les portes, mais les portiques placés en avant et remplacés par d'autres au XIe siècle, qui auraient été l'œuvre d'Anspert.

1. L'*Architecture en Italie.*

En somme donc, ce point capital touchant la genèse de l'architecture du moyen âge, paraît être resté obscur, et l'on peut encore se demander, si A. Ramée n'a pas raison au fond, malgré l'insuffisance de ses arguments.

A part cette observation, nous n'avons qu'à louer l'article de l'*Encyclopédie*, qui résume magistralement en quelques pages claires et substantielles l'histoire de l'architecture lombarde.

Après avoir fait ressortir l'originalité, la logique et l'heureux agencement de la construction lombarde, un peu barbare mais singulièrement expressive, et de son ornementation si distincte du décor plaqué des byzantins, l'auteur s'arrête à la description de quelques monuments typiques, notamment de Saint-Ambroise de Milan, qui est devenu classique, ce qui nous dispense de nous y arrêter.

Il nous montre ensuite dans Saint-Laurent et dans Saint-Nazaire de Milan deux églises reconstruites aux XIe et XIIe siècles, en style lombard quant à la structure, sur plan byzantin. En Italie les plans primitifs furent très généralement respectés ; l'évolution de la superstructure affecta peu le fond ; la tradition romane, latine, byzantine reste vivace dans la racine des édifices. Ainsi dans une église lombarde les bas-côtés n'enveloppent jamais le chœur comme dans les églises romanes françaises ; ainsi encore l'isolement du baptistère et du campanile perdure à travers les âges, par une fidélité obstinée à la tradition primitive.

A Milan est le berceau, à Pavie se rencontre le développement du style lombard. Les monuments de cette dernière ville ont plus de hardiesse et d'originalité. A Saint-Michel-Majeur de Pavie on a tenté, non sans mécompte, de perfectionner le système des voûtes lombardes, inauguré à Saint-Ambroise de Milan ; on a voulu les élever plus haut, et éclairer la nef centrale au-dessus des bas-côtés ; probablement n'est-on pas parvenu à réaliser la combinaison, qui fut bientôt appliquée avec plus de succès en Belgique dans la petite église lombarde de Saint-Pierre à Saint-Trond. Le problème était d'ailleurs plus épineux en Lombardie, où l'on construisait les voûtes très pesamment en leur faisant porter leur couverture massive de maçonnerie, sans le secours d'aucune charpente.

A Saint-Michel-Majeur est complètement réalisée la disposition type des façades lombardes : deux rampants ininterrompus règnent sur toute la largeur, masquant les trois nefs, et soulignés par des arcatures gradinées sur colonnettes. Les portes offrent des ébrasements sculptés. M. de D. donne une grande planche, reproduisant celle du portail nord. Nous devons à l'obligeance de l'auteur et de M. Aulanier son éditeur, de pouvoir l'offrir à nos lecteurs.

Des galeries ménagées dans l'épaisseur des murs donnent accès à toutes les parties hautes de l'église et jusqu'aux combles ; elles franchissaient autrefois le transept par un pont en charpente.

Les constructeurs de la Lombardie abandonnent bientôt les tribunes et le système des voûtes exclusivement carrées en plan, dédoublées dans les bas-côtés, qu'ils n'avaient su étayer qu'en les faisant trop basses. Ils inaugurent les voûtes barlongues, combinées avec les voûtes carrées : à Saint-Pierre-in-ciel-d'oro, ce sont les voûtes hautes, à Saint-Théodore de Pavie, ce sont celles des collatéraux, qui sont barlongues. On soutient la poussée à l'aide de tirants en fer au lieu d'arcs-boutants.

C'est Parme qui possède le plus considérable des monuments lombards. Les travées du dôme ont dû être primitivement toutes carrées, et dédoublées dans le collatéral, comme l'atteste l'alternance de piliers inégaux ; le système lombard y apparaît complet et victorieux de difficultés contre lesquelles il a soutenu une longue et pénible lutte. Il ne peut être question de reproduire ici la description de ce monument fort connu.

Le domaine du style lombard occupe un quadrilatère dont les sommets sont Milan, Pavie, Parme et Brescia. C'est la région des façades d'églises à large pignon embrassant les trois nefs.

Hors de ces limites les influences étrangères altèrent le type ; elles sont byzantines à Vérone et à Bologne, toscanes à Modène, françaises dans le Piémont et le Montferrat, rhénanes et bourguignonnes dans la vallée des Alpes.

Dans cette dernière région Côme offre un groupe de monuments remarquables : la rotonde d'Almemno, Saint-Abondio, surtout Saint-Fidèle, qui rappelle le dôme d'Aix-la-Chapelle (au point

que celui-ci fait trait d'union entre Saint-Fidèle et Saint-Vital de Ravenne), Saint-Jacques avec ses tours bourguignonnes accolées aux nefs et ses longues nefs latines.

De l'étude des monuments de Côme il appert, que les *Magistri comacini* du XIIe siècle n'ont pas été précisément des initiateurs, mais plutôt des propagateurs de procédés ; ces fameux artisans, dont on a exagéré le rôle, ont en effet importé les styles étrangers chez eux, autant qu'ils ont exporté le leur au loin.

II.

APRÈS avoir rappelé les traits du style lombard suivant un maître si autorisé, nous demandons la permission de faire une digression, que nous suggère la comparaison des monuments de la Lombardie avec les édifices du Nord élevés sous l'influence de ceux-ci.

A. de Caumont a depuis bien longtemps signalé « des analogies manifestes entre le roman lombard et celui de l'Alsace et de toute la région rhénane de l'Allemagne et de la Hollande. » — « De ces faits, dit-il, nous pouvons conclure que les traditions italiennes se sont répandues du Midi au Nord en suivant la direction du Rhin, en même temps qu'elles se sont infiltrées plus ou moins profondément dans les provinces méridionales du centre et de l'ouest de la France (1). »

Ceci paraît incontestable. Allant plus loin, le baron de Roisin (2), répété par d'autres depuis, ne reconnut pour type des monuments romans de la Belgique que ceux de l'Allemagne, comme s'ils avaient uniquement ressenti l'influence de l'école rhénane, sans tenir compte des ressemblances directes de ces édifices avec les monuments italiens de l'époque.

L'auteur que nous venons de citer est de la vieille génération, mais son opinion n'a guère vieilli. Ne la retrouvons-nous pas dans un livre de fraîche date, l'*Histoire des styles d'architecture*, par M. E. Barberot :

« Pendant la période romane les constructions de la Belgique se rattachent directement à celles du Rhin. Ainsi, par exemple, la cathédrale de Tournay, avec ses six clochers (sic), sa nef à charpente, ses galeries et bas-côtés couverts de voûtes d'arêtes (1). »

Viollet-le-Duc, dans sa belle étude sur les clochers (2), rattache à son tour les clochers de Tournai « au type carlovingien du Rhin ».

A ce point de vue il faut distinguer, avec M. le professeur E. Reusens, la région mosane et la partie occidentale de la Belgique ; ou plutôt, il faut isoler du reste de la Belgique une partie du Hainaut et le Tournaisis, pour les réunir avec la région du Cambrésis et du Soissonnais.

L'influence rhénane atteint au Nord les Flandres, témoins la crypte de Renaix, la tour d'Harlebeke, la façade de l'église Saint-Jacques à Gand, et sa tour octogonale; elle s'étend du côté de l'Est jusqu'à Tirlemont, Nivelles et Lobbes.

Mais Soignies et Tournai lui échappent. La collégiale et la cathédrale de ces deux villes n'offrent pas, comme les églises du pays mosan, des flèches à losanges ardoisés, appuyés sur ces pignons caractéristiques qui couronnent les clochers des bords du Rhin ; ni, aux façades, les arcatures courant sous les corniches ; ni ces fenêtres à arceaux géminés, portant sur une colonnette et abritées sous une décharge plein-cintre ; ni ces chapiteaux aux faces plates arrondies par dessous, qu'on nomme *cubiques*, mais que nous appelons de préférence *sphérico-cubiques*.

Quant aux hémicycles du transept de Tournai, nous verrons qu'ils se différencient de ceux de l'Allemagne, et se rattachent à ceux du Nord de la France.

Ce n'est donc pas par le Rhin, que s'est pro-

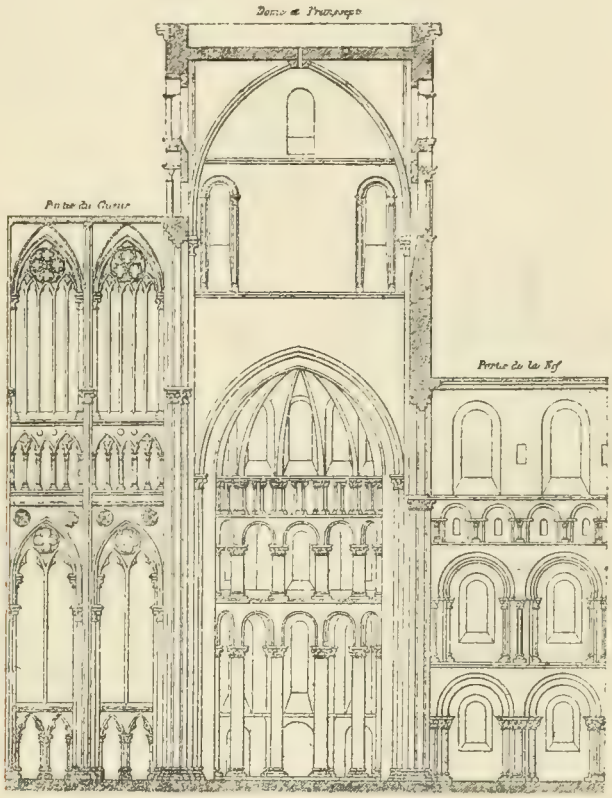
1. *Ibéédaire*, p. 293.
2. *Bullet. d'art et d'archéologie*, t. I et II.

1. M. Barberot ajoute : « Les croisillons et le chœur à chapelles rayonnantes sont au contraire empreints de l'architecture française, laquelle se rencontre dans beaucoup d'autres édifices. »

Or il n'y a pas à proprement parler de chapelles rayonnantes à Tournai ; les murs extérieurs du pourtour du chevet ont un tracé polygonal très original, reproduit à Séclin et à Saint-Nicolas de Gand, mais ne renfermant qu'un déambulatoire et une seule chapelle dans l'axe du chevet. Au surplus, il faut distinguer, du chœur qui est de style français, les croisillons, qui appartiennent à la construction lombarde.

2. Le *Dictionnaire de l'architecte fr.*, t. III, p. 365.

pagée vers le Tournaisis et le Nord de la France l'influence lombardo-byzantine. Est-ce par la Normandie, dont les grandes églises romanes offrent des analogies avec Tournai, notamment dans leurs grosses tours lanternes centrales, carrées, à flèches de bois ?



Transept de N.-D. de Tournai.

Il peut y avoir parenté encore de ce côté, mais nous est avis que les constructeurs de l'École de Tournai ont dû s'inspirer directement du Nord de l'Italie, en se retrempant à la source même de l'art roman, qui a existé en Lombardie, comme nous le montre M. de Dartein.

III.

PARMI tous les monuments du Nord de style lombard, un des plus intéressants est la cathédrale de Tournai.

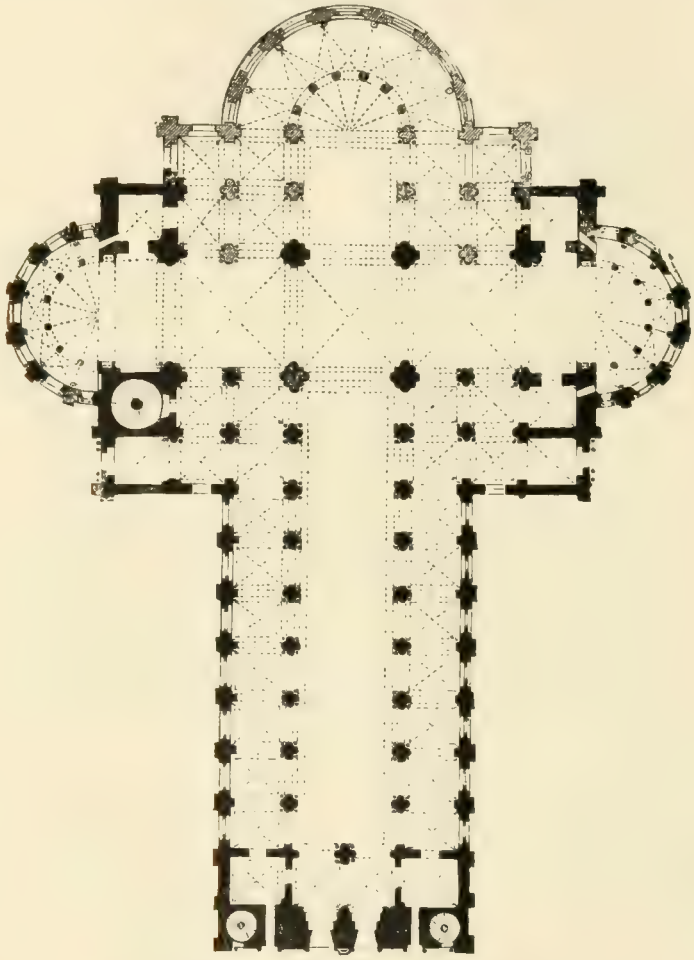
La tradition, et ce qui mieux est, un texte précis, lui attribue une origine lombarde. On sait qu'Aïbert d'Antoing, écolâtre de Tournai, architecte, auteur probable de l'église de Saint-Médard à Tournai et de l'église d'Elsbeck, jeta à Rolduc les fondements encore conservés d'un édifice construit dans le style lombard *(schemate lombardico)* (1) ; l'école de Tournai reconnaissait donc son origine lombarde. Mais il est intéressant de vérifier sur la cathédrale, son œuvre capitale, les vestiges de cette influence.

Lombard est le plan des nefs, dont la centrale offre une largeur double de celle des collatérales, lesquelles ont des travées carrées voûtées d'arètes (2) ; lombard est le dispositif des tribunes élevées sur les collatéraux, posant sur des piliers cruciformes, et formant autrefois,comme à Saint-Ambroise, un vestibule à deux étages par leur retour sur la façade.

1. P. Cuypers, V. *Revue de l'Art chrétien*, ann. 1892, p. 17 et *Bull. de la Gilde de Saint-Thomas et Saint-Luc*, excursion de 1891.

2. Toutefois la superstructure était originellement formée d'un plafond plat; on n'avait pas osé bander des voûtes sur ce vaste vaisseau ; par suite on ne constate pas ici l'alternance des piliers forts et faibles, ni le système des travées de la grande nef correspondant à deux travées des petites.

Comme l'a fait remarquer M. G. Von Bezold (1), les nefs de Soignies ont été commencées de manière à recevoir des voûtes du système lombard ; un gros pilier alterne avec des supports monocylindriques et forme un dosseret destiné à aller recevoir les retombées de grandes voûtes carrées embrassant deux travées des petites nefs ; mais ce système préconçu doit avoir été abandonné quand on fut arrivé au niveau des galeries ; là, le renfort primitif s'arrête, et si le dosseret continue pour soutenir les voûtes modernes, il ne forme qu'une saillie en briques sans liaison avec



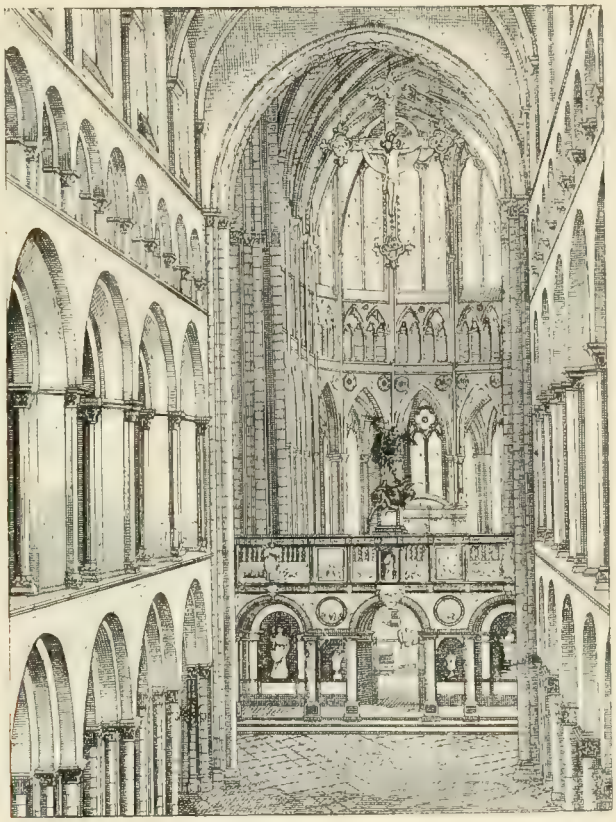
Plan primitif de la cathédrale de Tournai.
(Cliché prêté par M. le professeur L. Reusens.)

le mur. Sans aucun doute on s'est préoccupé, comme à Saint-Michel de Pavie, de mieux éclairer la haute nef, et dans ce but on aura renoncé aux voûtes en faveur du plafond plat. Aussi a t-on été amené à percer dans le mur goutterot des fenêtres nombreuses distribuées librement, d'une manière indépendante des sous-divisions des travées. Il y eut là un repentir, inspiré sans doute par le parti plus franc adopté à Tournai au moment où s'élevait la nef de Soignies.

A la cathédrale de Tournai des tribunes règnent également au-dessus des bas-côtés. Mais ici l'on a modifié franchement la disposition lombarde, en profitant peut-être de l'expérience faite à Soignies. C'est dès le début, et lors de la plantation des piliers, que l'on a renoncé à voûter la grande nef. Aussi la forme de ces piliers est indépendante de la superstructure, et la division par travées a pour base l'entr'axe des petites nefs. La nef de Tournai doit être un peu postérieure à celle de Soignies. Le nouveau système s'y affirme et s'exprime éloquemment à l'extérieur,

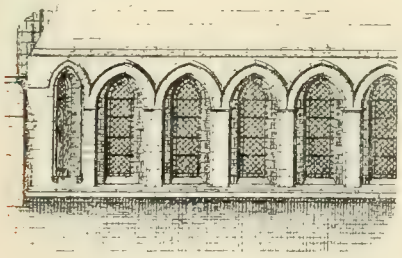
1. V. *Dietsche Warande*, année 1889, 1re livr.

par la claire-voie doublée, d'une manière très élégante, d'une galerie encore interrompue par des contreforts, mais offrant déjà le germe de la galerie continue, qui apparaîtra bientôt dans les



Nefs de la cathédrale de Tournai.

monuments de la transition romano-gothique, et qui sera le caractère le plus saillant peut-être, de l'école tournaisienne du XIIIe siècle (1).

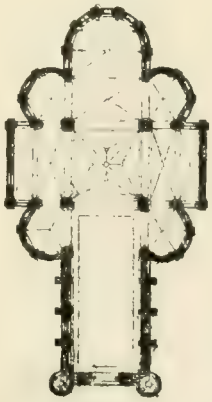


Galerie continue de la claire-voie à Saint-Jacques et à Saint-Nicolas de Tournai.

1. A Tournai non seulement la cathédrale, mais encore les églises de Saint-Piat et de Saint-Brice offraient à l'époque romane des petites nefs à étages. On peut encore citer Saint-Pierre à Saint-Trond, Sainte-Walburge à Furnes (l'église, fondée en 918), et le munster de Ruremonde.

V. *Bull. de la Gilde de St Thomas et St Luc*, année 1874.

Une des particularités notables des églises lombardes est dans les dômes qui surmontent la croisée du transept. — Les constructeurs belges



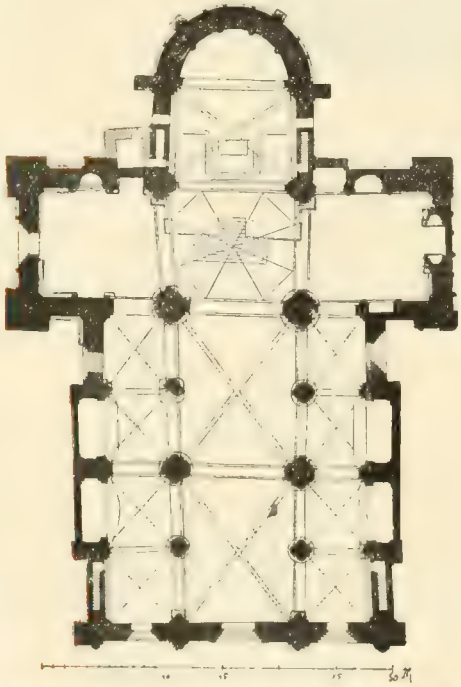
Plan primitif de Saint-Quentin.

leur ont emprunté cet élément remarquable; mais, moins impressionnés que les Italiens du Nord par les coupoles romaines et latines, imitant plutôt

une des formes les plus imposantes de l'architecture normande, ils ont substitué aux dômes des lanternes carrées à flèches de bois. La grande

Vestiges de la tour-lanterne de Saint-Quentin de Tournai.

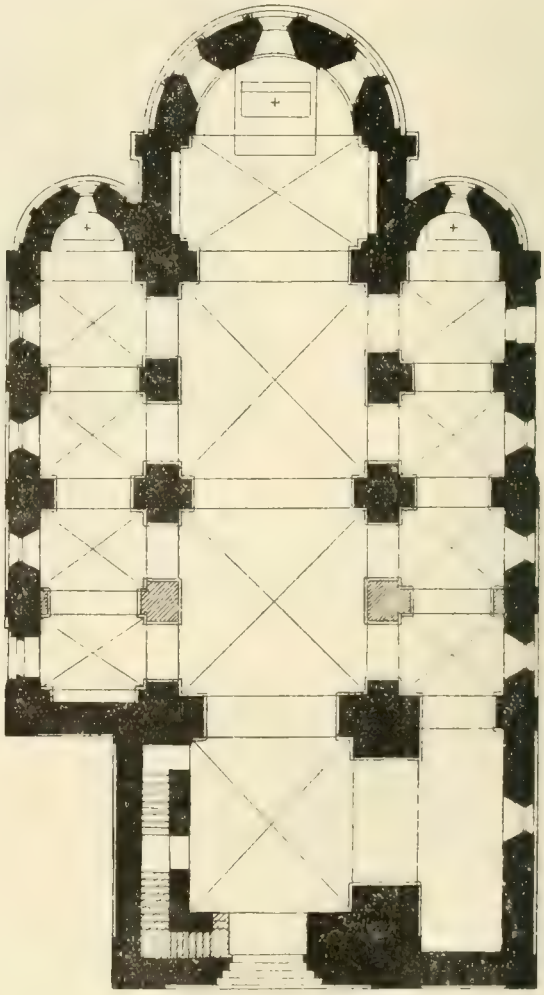
tour-lanterne de la cathédrale de Tournai paraît avoir été la mère de celle que l'on rencontre



Plan de Saint-Michel-Majeur de Pavie, d'après M. de Dartein.

à Saint-Nicolas de Gand, et de celle que l'on voyait autrefois à Saint-Quentin de Tournai, comme en beaucoup d'autres églises. Cette dernière, tronquée et cachée par une voûte du XVe siècle, était la plus importante par ses proportions relatives, et la plus remarquable par la beauté de ses galeries internes : autre réminiscence italienne.

L'ancienne église abbatiale de Saint-Bavon à Gand (1), nous montre que cet édifice présentait une disposition identique à celle de N.-D. de Tournai, c'est-à-dire une tour-lanterne cantonnée de 4 clochetons et couronnée d'une flèche à quatre pans. Soignies possède aussi une grosse tour-lanterne carrée.



Plan de l'église Saint-Pierre à Saint-Trond, d'après M. A. Van Assche.

1. V. un croquis publié par Van Vaernewyck, dans son *Histoire de Belgique* écrite en flamand.

Portail Nord de Saint-Michel-Majeur à Pavie.

Pas plus que celles de la Lombardie les églises romanes belges n'offraient des absidioles rayonnantes. Les absidioles de chevet même sont rares. Les églises romanes de ce pays ont souvent un chevet plat (St-Barthélemy de Liége, Nivelles, Lobbes, Waha, Hérent, etc.).

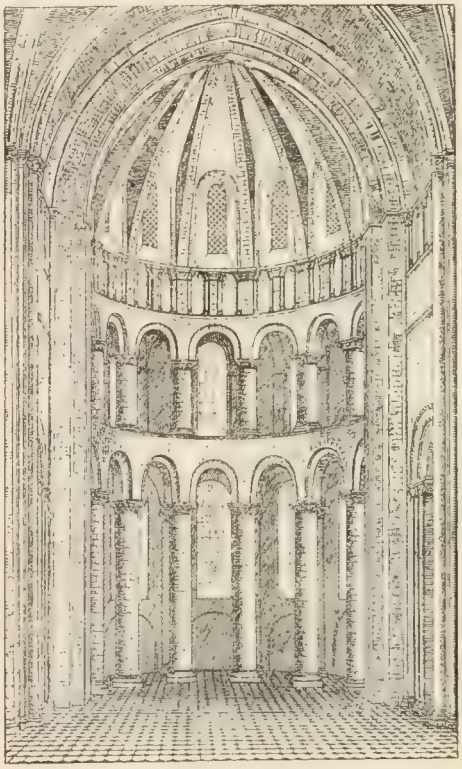
Toutefois dans la région mosane, on rencontre les *absides rhénanes*, mais là encore on semble n'avoir pas subi l'influence du voisinage sans remonter à la source.

Abside de la cathédrale de Roskilde (Danemark),
d'après M. le professeur J. Lange.

M. E. Reusens a fait remarquer que la petite église de Saint-Pierre à Saint-Trond offre l'application complète du système lombard dans le voûtement de ses nefs (1). Il est curieux de la comparer avec Saint-Michel-Majeur de Pavie, dont M. de Dartein nous fait connaître le plan ; celui de Saint-Pierre à Saint-Trond en est la reproduction avec le transept en moins, et la tour en plus. (Voyez leurs plans à la page précédente.)

1. E. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, *Bull. de la Gilde de saint Thomas et saint Luc*, ann. 1887, p. 238.

Particularité des plus remarquables, le transept de Tournai est terminé par des hémicycles bordés de galeries étagées, qui, avec l'abside maîtresse, les bras de la croix, et les bas-côtés du transept, réalisaient en plan une disposition bien différente de celle qui distingue certaines églises rhénanes. Cette abside du chœur a disparu ; on en retrouve une copie libre, érigée à la fin du XIIIe siècle, à la cathédrale danoise de Roskilde (1), par un élève de l'évêque Étienne de Tournai.



Transept de la cathédrale de Tournai,
d'après M. le professeur J. Lange.

Cette disposition du plan de Notre-Dame de Tournai est généralement attribuée, comme nous l'avons rappelé plus haut, à l'influence rhénane. Nous sommes plutôt tenté d'y voir une tradition byzantine, transmise directement par la Lombardie.

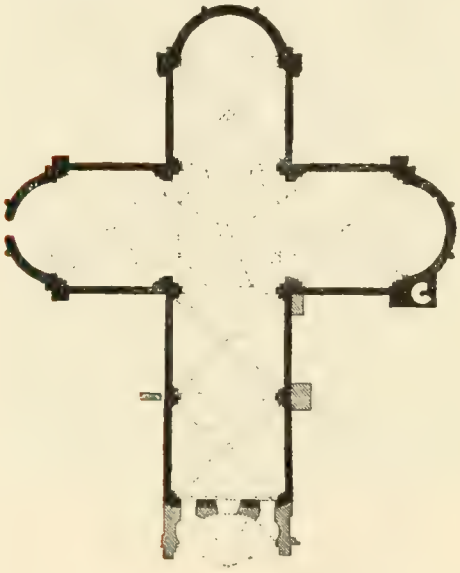
M. A. Wauters fait observer qu'on la rencontre à Pise, à Parme, à Côme, etc. (2)... La notice de

1. V. *Bemaerkninger om Roskilde Domkirkes Alder og stil*, cf. Jul. Lange, Copenhague, 1890.

2. *L'architecture romane dans ses diverses transformations.* (*Ann. de la Soc. d'archéol. de Bruxelles*, 1889, p. 277.)

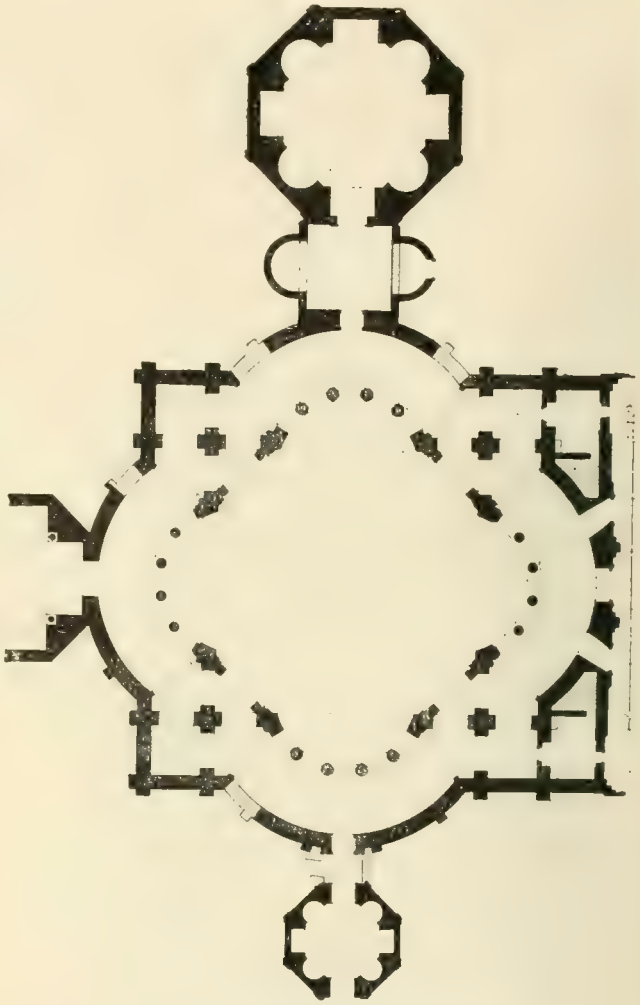
M. de D. nous la montre réalisée surtout dans les prototypes milanais.

Comme le remarque cet auteur, l'église de St-Laurent à Milan (nous parlons de la construction ancienne, antérieure aux remaniements de la Renaissance), monument capital pour l'histoire de l'art, est par lui-même une œuvre considérable, qui a pu inspirer les architectes romans. C'est une rotonde byzantine avec une coupole centrale formant lanterne, avec quatre hémicycles à double étage et galerie, et avec quatre tours carrées joignant l'un à l'autre les hémicycles dans les coins de l'édifice. Quiconque a vu l'église belge aux cinq clochers célèbres, reconnaîtra ici les traits les plus caractéristiques du transept de cet édifice : hémicycle à galerie étagée, lanterne de la croisée, quadruples tours angulaires. Des hémicycles de transept à galeries étagées se rencontrent également à Saint-Fidèle de Côme (1).



Plan de Saint-Nazaire à Milan (de Dartein).

A certains égards le transept de Tournai se rapproche d'une manière non moins frappante de l'église de Saint-Nazaire à Milan, que décrit M. de D. Là se rencontre, en effet, la disposition



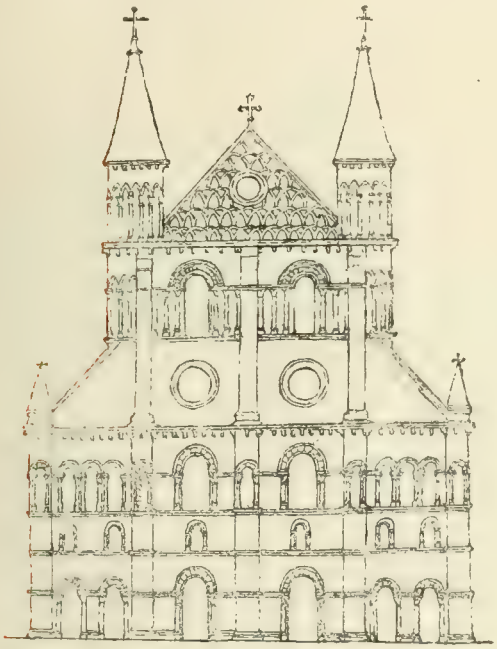
Plan de Saint-Laurent à Milan.
(Extrait de l'ouvrage de M. de Dartein.)

en forme de croix ; les croisillons sont terminés par de spacieux hémicycles et la croisée est surmontée d'une lanterne. Entre la croisée et les absides, s'étendent des bras de croisillons sur plan rectangulaire, à l'instar de ce que nous voyons à Tournai. Les croisillons profonds de Tournai sont aujourd'hui couverts de voûtes nervées, en désaccord formel avec l'ordonnance des murs qui les soutiennent ; ceux-ci portaient sans doute à l'origine des berceaux, comme on en rencontrait, à ce que nous apprend M. de D., aux croisillons lombards.

On sait combien déplorablement la façade principale de Notre-Dame de Tournai a été remaniée depuis l'évêque de Croy, qui l'a éventrée

1. Après avoir écrit ces lignes, nous constatons que la même remarque a été faite par A. Wauters. (*Loc. cit.*, p. 280.) « Cette disposition élégante, observe-t-il, se retrouve aux cathédrales de Pise et de Parme, à Saint-Fidèle de Côme, à Notre-Dame de Tournai, à Sainte-Marie du Capitole, etc. ». — Ajoutons qu'à Sainte-Marie du Capitole la disposition n'est cependant pas analogue.

jadis d'une immense baie gothique, jusqu'à nos restaurateurs modernes, qui l'ont défigurée et rapetissée en y perçant une rose colossale. Tout au contraire, elle était primitivement occupée de bas en haut par une série de zones horizontales, garnies de baies étroites et d'une galerie à couloir faisant suite à celle de la claire-voie de la grande nef. Cette ordonnance, restituée par Renard dans



Façade primitive de la cathédrale de Tournai, restitution de Renard.

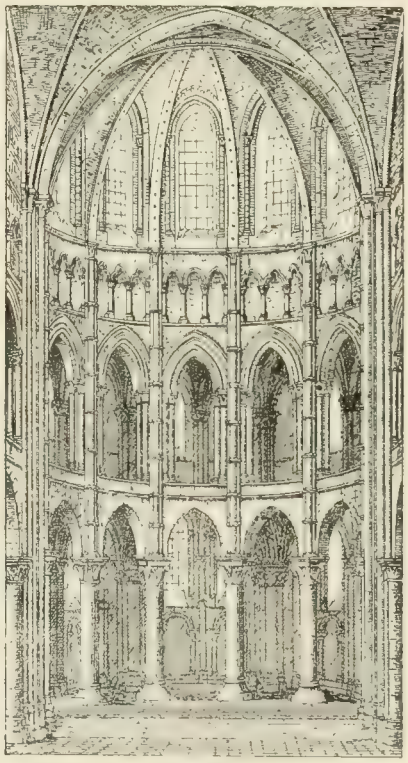
sa *Monographie de Notre-Dame de Tournai*, et qu'on retrouve à Saint-Piat, est tout à fait conforme au style des églises du Nord de l'Italie, dont les façades sont décorées d'étages de galeries superposées. (Lucques, Pise, etc.)

Notons ici ces galeries extérieures continues, apparaissant à la claire-voie des nefs de Notre-Dame, et qui, plus tard, devenues indépendantes de la division par travées, caractériseront les églises tournaisiennes du XIIIe siècle (Saint-Nicolas, Saint-Jacques).

Enfin la galerie rampante des pignons auxquels sont adossées les absides du transept, ressemble parfaitement à celle de la façade de Saint-Michel de Pavie et des cathédrales de Milan et de Parme [1].

Ainsi donc à Milan même nous trouvons tous les éléments caractéristiques de la cathédrale romane de Tournai ; à Saint-Ambroise, le plan des nefs et leurs tribunes ; à Saint-Nazaire, la croix aux bras allongés, surmontée de la lanterne au centre, et des hémicycles à l'extrémité des croisillons ; à Saint-Laurent, les galeries internes et les étages des hémicycles, ainsi que les quatre tours aux angles de la croix. Les clochers lombards eux-mêmes offrent la forme carrée et les étages superposés qu'on voit à ceux de Tournai. Un maître d'œuvres milanais, venu à Tournai tout pénétré du souvenir des monuments de sa ville natale, n'eût pas bâti l'église de Notre-Dame autrement que nous la voyons.

Ajoutons, que s'il avait amené avec lui des maçons et des sculpteurs Lombards, il n'eût guère traité les détails de l'œuvre d'une manière différente.



Abside de Notre-Dame de Noyon.
(D'après M. le profes. J. Lange.)

En effet la sculpture méplate des portails du transept et en particulier de la *porte Mantile*, paraît directement inspirée des procédés de la sculpture lombarde ; par sa facture comme par son iconographie fantastique, elle rappelle d'une

1. Nous ne parlons pas de celle de la façade, qui est une restitution moderne.

manière frappante la porte du transept Nord de Saint-Michel de Pavie. En outre, les chapiteaux de Tournai sont pour la plupart du type cubique, lombardo-byzantin, et les bases ne sont pas moins caractéristiques.

La base romane est une imitation de la base *attique* de l'antiquité, altérée, il est vrai, dans la pureté de son profil, mais perfectionnée, d'autre part, par une meilleure adaptation à sa fonction. Nous est avis, en effet, que le gros tore de la base grecque, étrusque, romaine, était séparé trop nettement de la plinthe ; les Lombards les premiers *ont soudé le tore à son socle*, et rendu solidaires deux parties d'un même membre, en substituant au demi-cercle un profil aplati voisin du quart de rond ; cette préoccupation est la même que celle qui leur a fait compléter par des appendices l'amortissement aux angles de la plinthe, appendices qui ont d'abord pris la forme de têtes avant de devenir les pattes végétales de la base romane à griffe. Or les têtes d'animaux que l'on voit aux angles de quelques bases milanaises très anciennes, doivent avoir été l'embryon des figures d'animaux des bases si remarquables du narthex de Tournai, prototype de celles de Rolduc, leur copie amplifiée et embellie.

Les hémicycles du transept de Tournai sont intéressants à rapprocher des absides rhénanes, et d'autre part, des ronds points du transept de plusieurs églises du Nord de la France, dont celle de Tournai est d'ailleurs l'aînée et sans doute la mère. Ils sont remarquables autant par leur dissemblance avec les premières, que par la ressemblance avec les seconds.

L'église de Notre-Dame de Noyon, qui fut réunie momentanément à Tournai sous la crosse d'un même évêque, avait aussi des croisillons demi-ronds. Lorsque la nouvelle cathédrale de cette ville fut érigée, l'évêque et les chanoines exigèrent que l'on conservât certaines formes de la cathédrale de Tournai, telles que les extrémités circulaires du transept de Tournai, perpétuant une tradition byzantine (1), conservée en Lombardie.—On voit encore des absides en hémicycle aux bras de son transept ; ces absides, d'une rare beauté, offrent la plus grande analogie avec celles de Tournai quoique dénuées de galeries proprement dites. — Notre-Dame de Cambrai, incendiée en 1148 et réédifiée par l'évêque Nicolas de Chièvres, avait également un transept

Absides rhénanes.
Église des Saints-Apôtres à Cologne.

arrondi à ses extrémités (1). Enfin il en était de même de la cathédrale de Soissons et de Notre-Dame la Grande de Valenciennes, dont Simon Leboucq nous a conservé des dessins (2).

Il est à remarquer, que ces hémicycles diffèrent sensiblement de ceux des églises rhénanes. L'abside rhénane est ordinairement simple, sans galerie d'étage à l'intérieur (3), caractérisée

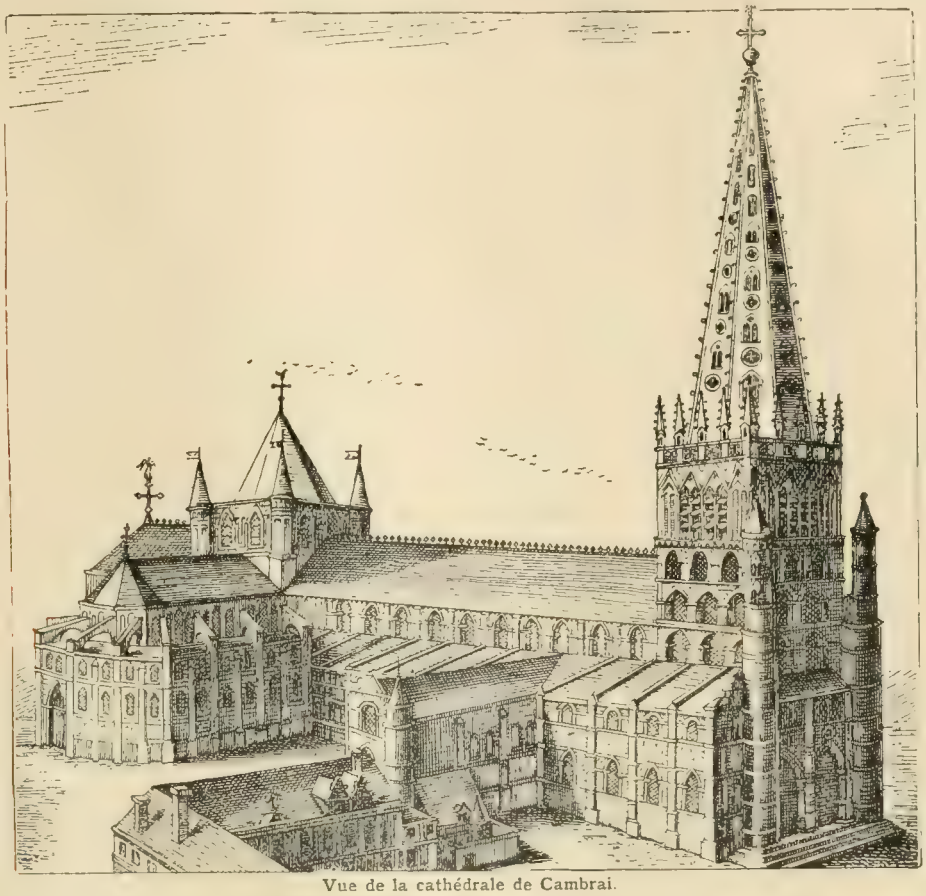
1. V. Planat, *Encyclopédie d'architecture*, v. art. *Cathédrale*, p. 559 ; et art. *Archit. des Pays-Bas.*

1. Houdoy, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai.*

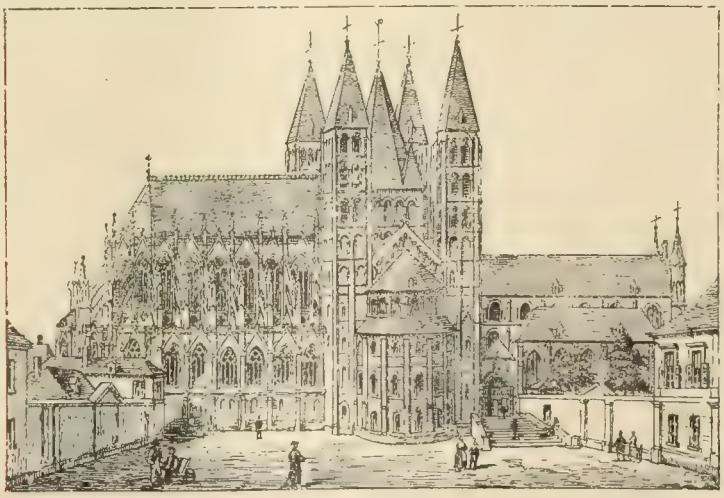
2. V. chan. Dewez, *Histoire de l'abbaye d'Hasnon.*

3. Les Saints-Apôtres et Sainte-Marie du Capitole à Cologne ont une galerie contournant les trois absides, mais elle ne règne qu'au rez-de-chaussée et ne donne pas lieu à une configuration extérieure de l'hémicycle, pareille à celle des absides de type tournaisien

par une petite galerie ouverte vers l'extérieur et courant sous la corniche. Les hémicycles de Tournai et du Nord de la France présentent au contraire deux demi-tambours concentriques ;



Vue de la cathédrale de Cambrai.



Notre-Dame de Tournai.

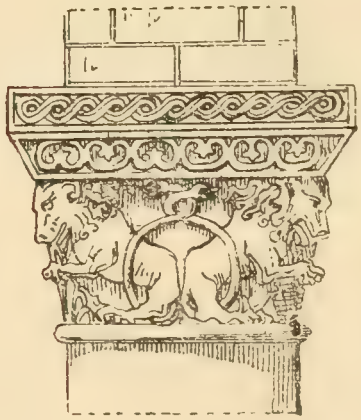
entre les deux règne un étroit collatéral avec son étage ou tribune : les deux étages ouvrent sur le vaisseau par une colonnade ; cette galerie à étage est couverte d'un appentis adossé au

tambour intérieur, lequel s'élève en claire-voie au-dessus du bas-côté, avant de s'amortir en demi-cône contre le pignon du transept. Cette disposition que montrent les vues générales ci-contre des cathédrales de Tournai et de Cambrai, n'est d'ailleurs pas inconnue à la Normandie. L'église de l'Abbaye aux Dames de Caën conserve son sanctuaire (voûté en cul de four), portant sur deux étages de colonnes à peine isolées du mur circulaire, et laissant entre elles et celui-ci comme un bas côté étroit.

Enfin, tandis que les absides rhénanes sont voûtées par des conques en quart de sphère, celles de Tournai comme celle de Noyon, présentent un mode de couverture différent et des plus remarquables : la voûte part de la base de la claire-voie, dont les jours y pénètrent par des lunettes rampantes aboutissant à la clef, de sorte qu'il ne reste du quart de sphère que des bandeaux tout à fait analogues, par leur fonction, à des nervures gothiques. Système ingénieux qui fait déjà pressentir les admirables combinaisons de la voûte d'arêtes nervées (1).

L. CLOQUET.

1. M. E. Corroyer a signalé une combinaison analogue au Moustier de Moissac. *(L'architecture gothique.)*



Chapiteau byzantin.

Mélanges.

Amicus Plato sed magis amica veritas.

LA *Revue de l'Art chrétien* (juillet 1892, p. 337), dans un article signé par le savant archéologue X. B. de M., a inséré, entre autres, ces paroles : « Les vêpres sont un *usage essentiellement français*, et tellement répandu, qu'il a presque force de loi. »

Ces mots m'ont étonné,vu que,sans parler d'autres nations qui observent la liturgie latine, chez nous en Pologne, les vêpres se récitent chaque dimanche dans toutes les églises, non seulement cathédrales et collégiales, mais aussi paroissiales, non comme usage mais par loi, et depuis que nos ancêtres se sont convertis à l'Église catholique romaine jusqu'aujourd'hui, cette *loi* a toujours et partout été strictement observée.

Comme la Pologne fut convertie en l'année 965 à la foi catholique par des prêtres allemands et italiens, elle suivit toujours la liturgie latine. Déjà au temps de Grégoire VII nous lisons dans les *Vies des évêques de Pologne :* « Post fata Gaudentii,pro præsule Gnesnensi supplex erat Romæ Boleslaus rex, et hunc Hippolitum italum, nactus est virum in scientiis et ritibus ecclesiasticis apprime versatum...Cantum ecclesiasticum et ceremonias romanis conformes instituit. » — Donc avec les premiers évêques italiens la liturgie romaine fut introduite dans notre pays, et même avant l'introduction du Bréviaire romain,les Bréviaires les plus anciens de chaque diocèse, font mention des vêpres qui devaient être récitées par tout le clergé.

Dans le livre de Nicolas de Blonie (1440) : « Tractatus perutilis de administratione sacramentorum, » il est dit, que pendant le carême il faut réciter les vêpres avant le dîner non seulement dans les églises cathédrales et collégiales, mais dans chaque paroisse. Stanislas Léopolita (1572) : « Regule tredecim juxta doctrinam apostoli » ordonne de réciter le *Pater noster* et l'*Ave Maria* à la fin des matines et des vêpres.

Le plus ancien « Diurnale secundum usum Ecclesiæ Cracoviensis » (1494) prescrit qu'il y ait un *responsorium* aux vêpres, et que pour le *Magnificat* on allume des lampes. Pendant les *Preces* et les *Suffragia sanctorum* tout le peuple restait prosterné sur le pavé de l'église.

Dans le Bréviaire du diocèse de Plock (1572) les *Preces majores* pour les vêpres avaient des oraisons pour les différentes nécessités de l'Église et de la nation, et il y a des hymnes spéciaux dans les complies pour chaque grande fête. Au jour des morts, le 2 novembre, aux vêpres on sonnait toutes les cloches.

Enfin le *Breviarium vladislaviensis Ecclesiæ* (1542) dit que l'*Officium defunctorum* doit commencer par les vêpres qui ont des hymnes spéciales pour chaque grande fête. Pour les vêpres des Apôtres, l'hymne commune change selon le patron du jour. Dans les églises paroissiales, après avoir récité les trois premiers psaumes des vêpres, le clergé pendant les trois jours des Pâques allait au baptistère et y finissait les deux derniers psaumes. A la Toussaint après les vêpres du jour il y avait une procession, avec quatre stations et puis les vêpres du jour des morts.

Après l'acceptation du concile de Trente par la province ecclésiastique de Guniezno (1564) c'est-à-dire dans toute l'ancienne Pologne, les synodes de province et des diocèses prescrivent de suivre le Bréviaire romain, savoir : le synode provincial de l'année 1577, le synode de Chelm 1583, le synode de Cracovie 1593 et,entre autres,la loi de réciter les vêpres selon ce Bréviaire, est strictement observée.

Le synode de Samogitie (1752) punit comme absents les prêtres qui viennent aux vêpres après le premier psaume.

Les *Reformationes Generales* de l'évêque de Cracovie Szyszkowski (1621) punissent le vicaire qui n'assiste pas les prélats et les chanoines pendant les vêpres.

Le synode de Chelm (1717) ordonne de chanter les vêpres dans toutes les églises chaque samedi et à chaque veille de fête.

Le synode de Guniezno (1727) fixe les vêpres à trois heures de l'après-midi.

Le synode de Poznanie (1720) ordonne aux curés de contraindre le peuple à fréquenter les vêpres.

Le synode de Kijovie (1762) défend au clergé des paroisses de chanter les vêpres tout de suite après la grand'messe.

Le synode de Poznanie (1724) prescrit aux curé de dénoncer aux doyens les vicaires qui ne veulent pas assister aux vêpres et les vicaires peuvent aussi user du même droit.

Le synode de Warmie (1726) prescrit de chanter les vêpres dans les églises paroissiales après le Rosaire.

La lettre pastorale de l'évêque Brzostowski (1710) ordonne de chanter les deux vêpres pour chaque fête.

Le synode de Chelm (1604) défend aux vicaires d'assister aux autres vicaires pendant les vêpres et ordonne d'encenser le peuple.

Ainsi donc la *loi* de chanter les vêpres dans toutes les églises était strictement observée en Pologne jusqu'au XVIIIe siècle. Après le démembrement de la Pologne (1795), il n'y eut plus de synode, mais les évêques dans leurs diocèses ordonnèrent toujours de chanter les vêpres, et cette loi, que je le sache, s'observe maintenant dans toutes les parties de l'ancienne Pologne. Entre autres, Monseigneur Nowodworski, évêque de notre diocèse de Plock, ordonna l'année dernière qu'on chantât les vêpres dans toutes les églises paroissiales à trois heures, pendant toute l'année, vu que, à cause d'une courte journée on chantait souvent les vêpres dans les églises rurales tout de suite après la grand'messe.

Ergo — les vêpres ne sont pas un *usage essentiellement français.*

A. Brykczynski.

La charpenterie, considérée comme facteur dans la genèse du gothique.

Nous avons à plusieurs reprises, attiré l'attention de nos lecteurs sur les doctrines très neuves et souverainement intéressantes, développées par M. L. Courajod dans l'enseignement qu'il donne du haut d'une des chaires du Louvre. Nous avons résumé ici quelques-unes de ses plus remarquables conférences. Celles, d'abord, où, renversant des idées reçues et qui semblaient définitives, il a montré que la Renaissance italienne n'a joué dans l'histoire de l'art français qu'un rôle secondaire, et nullement initiateur ; qu'un mouvement plus puissant que celui-là, plus profond et plus intime, a renouvelé l'art national, mouvement qui eut son origine dans les Flandres, et son commencement au XIVe siècle.

Plus tard nous avons suivi de près l'exposé de cette théorie tout au moins bien séduisante, qui nous montre la part énorme de l'influence barbare dans la genèse de l'art romano-ogival, qu'on avait cru dérivé presqu'exclusivement des deux sources romane et byzantine, en sorte que notre art national, s'il fut, au déclin du gothique, moins italien qu'on ne l'a cru, fut surtout, dans ses origines, moins romain qu'on ne l'avait pensé.

Dans ses leçons de cet hiver, M. Courajod s'est attaché à mettre en lumière un des côtés de ce dernier point de vue. C'est par leurs procédés de charpenterie, que les barbares ont influencé l'art des constructeurs romans ; on retrouve à travers le monument de pierre des vestiges et comme une trace continue du génie des peuples du Nord, qui avaient durant tant de siècles élevé des temples en bois ; en sorte que le gothique apparaît comme un art indépendant de la tradition classique, et issu de la vigoureuse sève barbare.

Déjà Fénelon remarquait que l'architecture gothique, cette dentelle de pierre, est « quelque chose d'*étayé* ». Une église gothique est une charpenterie traduite en pierre, ce prodige de l'étayage. « Sans la charpenterie barbare, il n'y aurait probablement pas d'art gothique. »

Quand M. L. Courajod analyse un monument roman, et qu'après avoir fait la part de l'élément latin et du byzantin, il dégage la part de l'art autochtone, il retrouve le barbare, et, dans les entrelacs du décor comme dans l'étayage, de la structure, il y reconnaît une origine ligneuse. C'est la manifestation de cette tendance, de ce « ferment » dans les œuvres de l'architecture et de la sculpture, que le maître a étudié plus spécialement cette année.

La *voûte et l'étai* sont les deux facteurs du gothique. Viollet-le-Duc, Quicherat et d'autres ont fait d'une manière à peu près définitive l'histoire de la voûte ; il reste à faire celle de l'*étai.*

Nous ne pouvons pas ici prendre *ab ovo* et suivre pas à pas la théorie nouvelle ni surtout

rapporter les nombreux arguments, que le vaillant conférencier a fait valoir ; ses élèves ont eu sous les yeux des preuves palpables et des documents accumulés dans le Musée du Trocadero, et mis en lumière par des projections lumineuses.

En résumé, voici l'idée générale :

A côté de l'influence byzantine exercée par les artistes grecs sous la protection de Charlemagne, les monuments civils romains en exercent une autre ; ils donnent naissance à une architecture néo-latine, dont la Basse-Œuvre de Beauvais est un type. C'était une réaction contre l'esprit occidental et latin contre la basilique à colonnes, de structure légère ; par sa robustesse, cette architecture faisait pressentir les voûtes romanes ; l'abbaye de Saint-Gall s'en ressentit. Ce style factice, aux murs épais et nus, portant sur des piliers massifs, tint tête à l'école néo-grecque, mais il était sans racines. Il avait été reconstitué par les moines à la voix d'Eginhard, et la théorie de Vitruve à la main, à la veille d'une radicale transformation, qui va faire apparaître la colonne, le chapiteau et l'ornement sculpté.

Le trait caractéristique de l'architecture romane fut l'emploi comme support de la colonne, et de piliers cantonnés de colonnes : la colonne devient le nerf de la bâtisse « La colonne, d'abord romane, puis gothique, n'est pas un ornement ; c'est un principe de construction, c'est l'étai. » « L'architecture gothique, c'est le triomphe, c'est l'exaltation, c'est l'enivrement, passez-moi l'expression, c'est l'impudeur plus ou moins graduellement avouée, plus ou moins définitivement affiché, de l'étai. » A la fin de son développement le style ogival exhibe sans vergogne la nudité d'une carcasse articulée, les murs devenant de simples clôtures. La pierre en délit n'est que la conséquence de l'architecture de bois, et est l'avant-courrière de l'architecture de fer. L'avenir est aux charpentiers comme le passé leur appartient.

Telle est la thèse de M. Courajod. Elle nous paraît exacte en principe ; le support lapidaire monolithe est en effet l'équivalent de l'étai en bois. Déjà Ruprich-Robert avait reconnu dans le chapiteau sphérico-cubique roman l'imitation des poteaux en bois des Scandinaves. Nous ajouterons d'autres exemples du même principe, appliqués par le même instinct dans la construction civile du XVe siècle ; la maison flamande à pignon sur rue est une traduction lapidaire du pan de bois du moyen âge ; les maisons en maçonnerie des villes flamandes et brabançonnes, à l'exclusion de celles de Bruges, sont bien caractéristiques sous ce rapport ; les fenêtres n'y ont point le caractère de trous dans les murs ; ce sont de claires-voies continues divisées par une résille de meneaux et de traverses, véritable menuiserie en pierre ; les trumeaux n'existent pas ; bien mieux, la forme du pan de bois, à étages surplombant, est reprise dans les maisons en pierre et briques, par une transposition routinière ; de là ces encorbellements successifs sur des rangées d'arcatures.

Nous ferons un autre rapprochement. Cet hiver même, au moment où M. Courajod proclamait la connexité de la structure gothique avec la charpenterie ancienne d'une part, d'autre part avec la charpenterie métallique de l'avenir, M. L. Benouville présentait à l'Académie de sciences une curieuse étude sur les voûtes du chœur de Beauvais. Il y démontrait par les méthodes nouvelles de la statique graphique, que les constructeurs de ces voûtes merveilleuses opéraient sur des « charpentes en pierre » comme nous, maintenant, sur des charpentes en fer ; certaines pierres d'appareil des voûtes de Beauvais jouent même le rôle de rotules. Si on applique à ces voûtes les méthodes de calcul propre aux voûtes, on n'arrive à aucun résultat ; si on les envisage comme charpente, on peut reconstituer les épures du constructeur.

L. Cloquet.

Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des Antiquaires de France.

Séance du 15 mars 1893. — M. Eugène Müntz entretient la Société de peintures exécutées au début du XVIe siècle au palais ducal de Venise par le Pisanello. Il reconstitue ces peintures, depuis longtemps détruites, au moyen de dessins de Pisanello conservés soit au Louvre soit au Musée britannique. — M. Frossard fait part à la Société de la découverte faite à Lamemezan, en 1892, de 400 pièces d'argent, oboles et demi-oboles de Centulle, comte de Bigorre. A propos des monnaies portant la légende *Forcas*, une discussion s'engage à laquelle prennent part MM. Schlumberger, Blanchet, Prou et Mowat. — M. Frossard montre le dessin d'un objet préhistorique en ivoire trouvé l'an dernier dans les Landes. — M. l'abbé Duchesne annonce à la Société que le Sultan a envoyé au Pape un fragment de l'inscription funéraire de l'évêque phrygien Albercius Marcellus ; il a été assez heureux pour obtenir de M. Ramsay un autre fragment de cette épitaphe, que ce savant avait enlevé et emporté en Angleterre ; on a pu ainsi rapprocher au Vatican les deux fragments de cette inscription chrétienne très importante.

Séance du 22 mars.— M. Durrieu communique un tableau récemment acquis par le Louvre, le portrait d'une des deux femmes de Lionel d'Este, par Pisanello.C'est très probablement le pendant du portrait donné au Musée de Bergame par le sénateur Mirelli. — M. Molinier, à propos des papillons figurés sur le fond de ce tableau, rappelle la signification symbolique que l'on attachait à cet emblème à l'époque de la Renaissance. — M. Saglio communique une belle bague du XIIe siècle en or niellé offerte récemment au Louvre par M. Corroyer ; cette bague passe pour avoir été trouvée dans le tombeau de l'évêque de Paris, Maurice de Sully. — M. Saglio présente ensuite un ivoire remontant au moins au VIe siècle, dernièrement acquis par le Louvre. Cet ivoire, fort curieux et exécuté en Italie, représente une prédication de saint Paul. — M. Babelon, rectifiant une communication déjà faite par lui, signale plusieurs reproductions en bronze, faites à l'époque de la Renaissance, du *Missorium* antique en argent représentant Hercule et le lion de Némée, acquis par le Cabinet des médailles à la vente de la collection Eugène Piot.

Séance du 29 mars. — M. Corroyer présente un bronze trouvé à Bavay. C'est une statuette d'homme blessé rappelant par sa pose le type des amazones. Des deux mains le personnage soutient un lampadaire. — M. Audollent communique un certain nombre de photographies qu'il a prises récemment à Carthage et en particulier des fouilles dirigées par le P. Delattre au sud-ouest de la colline de Byrsa. — M. de Geymuller présente la photographie d'un dessin appartenant au Musée de Berlin. Ce dessin, exécuté par un architecte français entre les années 1530 à 1550 environ, représente une porte de bronze très ancienne, qui paraît avoir décoré la basilique de Saint-Pierre à Rome.

Académie des inscriptions et belles-lettres.

Séance du 24 février 1893. — La séance est consacrée à la discussion, en comité secret, des titres des candidats à la place vacante par suite du décès de M. Siméon Luce. Les candidats sont par ordre alphabétique : 1° M. Beautemps-Beaupré, conseiller à la cour de Paris ; 2° M. Courajod, conservateur au Musée du Louvre ; 3° M. Louis Havet, professeur au Collège de France ; 4° M. Eugène Müntz, conservateur de la bibliothèque de l'école des beaux-arts.

Séance du 3 mars. — L'Académie procède à l'élection d'un membre ordinaire en remplacement de M. Siméon Luce ; quatre tours de scrutin ont eu lieu successivement, en voici les résultats : (33 votants, majorité, 17). 1er *tour :* M. Courajod, 12 voix; MM. Havet et Müntz, chacun 10 voix ; M. Beautemps-Beaupré, 1. — 2e *tour :* M. Müntz, 12 voix, M. Courajod 11, M. Havet, 10. — 3e *tour :* M. Müntz, 15 voix, M. Havet, 10, M. Courajod, 8. — 4e *tour :* M. Müntz, 17 voix *(élu)*, M. Havet, 14, M. Courajod, 2.

Le secrétaire perpétuel dépose sur le bureau : 1° Le tome 34 (1re partie) des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, qui contient les articles suivants : *L'Église Saint-Martin de Tours*, par R. de Lasteyrie ; *Saint-Remy de Provence au moyen âge*, par Deloche ; *La Vénus de Milo*, par Ravaisson ; *Question de la légitimité à l'avènement de Hugues Capet*, par Paul Viollet ; *De l'ancienne croyance à des moyens secrets de défier la torture*, par Ed. Le Blant ; *Jeanne Paynel à Chantillu*, par Siméon Luce. 2° Le tome 35 du même recueil, période de 1885-1889. — Divers ouvrages sont présentés : Par M. Senart, la traduction anglaise de son ouvrage *The inscription of Pujadasi*, éditée à Bombay ; par M. L. Delisle, l'*Inventaire de Pierre Surreau, receveur général de Normandie*, suivi du *Testament de Laurens Surreau* et de l'*Inventaire de Denise de Foville*,

publiés par J. Félix (Collection de la Société de l'histoire en Normandie).

Séance du 10 mars. — On a découvert près d'Ascoli, non loin de la côte de l'Adriatique, les fragments d'un vase en bronze avec ceux du trépied qui le soutenait. Ces fragments d'anses représentent un taureau et une lionne d'un très beau travail archaïque, d'une admirable patine. Dans la même région on a trouvé, du reste, à plusieurs reprises, de beaux fragments d'ouvrages de bronze, ouvrages grecs sans doute, que les Tarentins apportaient pour les échanger contre la laine nécessaire à leur industrie de teinture. — Le Sultan a fait présent au Pape, (comme on l'a lu plus haut), à l'occasion de son jubilé, du marbre portant l'inscription d'Albercius, évêque de Phrygie au commencement du IIIe siècle. Cette inscription grecque, connue depuis longtemps, et où il est question du poisson mystique, est d'une grande importance pour l'archéologie chrétienne.

M. Casati réfute l'article de M. Boni, ingénieur, qui attribue au Lion de Venise la date du XIIe siècle ; cette thèse, dit M. Casati, est inadmissible ; tandis que les bronzes pour la sculpture au XIIe siècle renferment presque toujours un quart ou un cinquième de plomb (notamment la statue du dôme d'Orvieto), le bronze du lion de Saint-Marc, au contraire, renferme 15 % d'étain, composition semblable à celle des bronzes étrusques cités par M. Casati comme pièces de comparaison avec la statue de Venise. — M. G. Schlumberger fait passer sous les yeux de ses confrères un ivoire chrétien fort ancien que le Louvre vient d'acquérir. La face antérieure sculptée représente un apôtre prêchant au milieu d'une foule d'auditeurs vêtus de costumes analogues à ceux des personnages des mosaïques de Ravenne. Il s'agit peut-être de saint Paul prêchant aux Gentils ; les auditeurs du Saint sont groupés sous la porte d'une ville en miniature dont les principaux monuments, de forme très diverse, sont figurés en relief, peuplés de spectateurs qui, penchés aux fenêtres et aux balcons, écoutent, eux aussi, la prédication du Saint.

Société archéologique de Tarn et Garonne. — Cette Société a dirigé en 1892 « ses manœuvres d'automne » sur le Comminges, sous la direction de M. le chan. Pottier.

On a visité Saint-Just de Valcabrère, dont le chœur carlovingien, à l'appareil allongé, rappelle Saint-Aignan et Saint-Avit d'Orléans, et dont le curieux autel, dont nous avons parlé ici (1) est muni d'un *ciborium* du XIVe siècle ; — puis à Saint-Bertrand, où M. Saint-Paul a fait le résumé de l'histoire de la cathédrale. Ce dernier, M. de Carsalade, M. Couget et M. Trey-Signalés ont occupé les séances publiques par d'intéressantes dissertations sur l'archéologie locale.

Le lendemain visite aux thermes, et promenade aux églises de Cazaux et Saint-Aventin. Nouvelle séance publique, où M. de Laurière discute l'énigmatique inscription du tympan de la cathédrale de Saint-Bertrand ; M. l'abbé de Carsalade raconte un épisode d'histoire locale etc.

L'excursion se termine par une visite à Saint-Béat et à son église romane.

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1889, p. 264.

Académie de Liturgie à Rome. — *Séance du 8 mars 1893.* — L'Académie a tenu sa VIme séance de l'année liturgique 1892-1893 sous la présidence de S. Ém. le cardinal Parocchi.

Le sujet de la conférence était la solution de quelques difficultés sur les règles à suivre dans l'ornementation de l'autel où se garde continuellement la Sainte Eucharistie. Le baldaquin ou *umbraculum*, que le cérémonial des évêques (1) exige, ou du moins semble désirer voir au-dessus des autels où se gardent les saintes espèces, ne se voit presque nulle part malgré certains décrets de la Congrégation des Rites.

Le règlement sur le nombre de lampes indiqué dans le paragraphe 17 du même chapitre du cérémonial n'est pas souvent observé.

Les reliques des saints mêmes placées entre deux cierges ne devraient pas être exposées à l'autel du Saint Sacrement, et même il ne semble pas bien convenable qu'une image miraculeuse de la Sainte Vierge, ou d'un saint et objet d'une grande dévotion soit placée sur cet autel et détourne ainsi du Saint Mystère le culte des fidèles.

De plus, on ne devrait pas, aux termes du cérémonial des évêques, dire de messes basses à l'autel du Saint Sacrement, afin, dit le texte, de ne pas retarder ou empêcher même la communion des fidèles. Et pourtant on voit souvent une manière d'agir absolument contraire.

Ces étonnements sont exprimés par le jeune théologien qui est chargé d'en examiner la valeur en quelques questions principales qui embrassent d'ailleurs un sujet plus étendu.

Que sait-on sur l'usage, très ancien dans l'Eglise, de faire brûler les lampes devant les tabernacles où était gardé le Saint Sacrement, quelles sont l'origine et la raison de l'institution de cette règle ? quelle est aujourd'hui la loi liturgique sur le nombre de lampes et sur la matière qui les doit entretenir ?

***

La première de ces questions a donné lieu

1. Num. 8 et 13, ch. XII, Liv. I.

d'abord à une intéressante étude historique sur l'usage des lampes dans l'Eglise. Cet usage semble avoir une origine très naturelle, la nécessité d'éclairer les sanctuaires dans les catacombes et dans les endroits cachés, où les premiers chrétiens célébraient leurs cérémonies.

Toutefois il faut remarquer que le sens mystique est presque aussitôt attaché à ces flammes qui brûlent devant les autels et que les chrétiens y trouvant le symbole de la foi qui éclaire et de la charité qui consume, en décorent les tombes de leurs martyrs. Dans sa 60e homélie au peuple d'Antioche, St Jean Chrysostome parle des nombreuses lampes d'argent qui brillaient autour de la châsse d'un martyr. Dans un Concile de la même époque, il est recommandé aux chrétiens de ne pas bâtir une église avant d'avoir les moyens d'entretenir des lampes devant le sépulcre des martyrs.

L'usage des lampes pour signaler et honorer la présence du Saint Sacrement ne semble pas devoir remonter plus haut que le VIIIe siècle. Jusqu'à cette époque, en effet, le Saint Sacrement n'était pas gardé dans les églises mais dans un endroit particulier, le *Secretarium*, d'où il était transporté sur l'autel par le diacre. Dans un récit des premiers siècles, on voit un acolyte ouvrir une boîte précieuse placée sur l'autel et la présenter au Pontife célébrant ; les termes du récit marquent d'une manière évidente, que la boite précieuse en question était mobile et ne ressemblait en rien à nos tabernacles modernes. Dès que le Saint Sacrement est gardé en permanence dans les églises, on le voit entouré de lampes, le rituel et le cérémonial des évêques exigent cette marque particulière de respect, ils veulent que le nombre de ces lampes soit impair afin sans doute que les fidèles puissent toujours distinguer l'autel du Saint Sacrement, des autels des martyrs. Une seule lampe suffit pour satisfaire à la lettre du règlement liturgique, mais l'expression « *saltem una* » indique assez la volonté ou du moins l'intention et le désir de l'Eglise ; intention qui est généralement suivie dans les églises de Rome. Mais cette lampe est absolument requise et une décision rendue par la Congrégation le 14 mars 1714, défend à une église pauvre de se dispenser de l'entretien d'une lampe devant le Saint Sacrement et fait intervenir dans cette situation l'évêque du curé pauvre.

La matière à employer pour alimenter la lampe du Saint Sacrement est l'huile dont le sens mystique signifie l'abondance de la grâce et l'onction du Saint-Esprit. Cette huile doit être d'olives d'après la plus ancienne tradition de l'Eglise et d'après tous les règlements liturgiques. Une décision de la Congrégation des Rites du 14 juillet 1874 interrogée sur la question de l'emploi d'une autre huile pour la lampe du Saint-Sacrement, a répondu en maintenant la règle primitive qui prescrit l'huile d'olives.

La Congrégation autorise toutefois l'évêque à permettre l'emploi de toute autre huile végétale, si l'huile d'olives coûte trop cher ou qu'il soit difficile de s'en procurer. Le pétrole est considéré liturgiquement aussi bien qu'au point de vue géologique comme huile végétale.

La lampe du Saint Sacrement doit être suspendue autant que possible devant l'autel et non fixée ; une observation sur les verres en couleur est faite par un membre de l'Académie : le cristal blanc est plus liturgique, les verres en couleur ne sont que tolérés.

***

L'Académie a étudié la question de l'usage du baldaquin ou *umbraculum* que les règlements liturgiques anciens semblent exiger au-dessus de l'autel du Saint Sacrement. Une intéressante discussion, à laquelle ont pris part Mgr Passerini et Mgr Difava, a jeté une grande lumière sur cette question. Pris à la lettre les règlements, parmi lesquels des décrets relativement modernes, exigent au-dessus de l'autel du Saint-Sacrement, quelques-uns même au-dessus de tous les autels, un baldaquin capable de mettre à l'abri de la poussière le tabernacle et le prêtre. Aujourd'hui ce baldaquin ou *umbraculum* ne se rencontre plus que dans les églises basiliques anciennes et à St-Pierre du Vatican ; dans l'église de la Mission où se tient l'Académie de Liturgie, l'autel du Saint Sacrement n'est pas surmonté d'un baldaquin. Cette dernière observation a fait intervenir Mgr Mancini, directeur de l'Académie et prêtre de la Mission.

L'éminent liturgiste a rappelé la fin du règlement liturgique sur les baldaquins permanents au-dessus des autels. Cette fin est double, la plus importante, comme l'indique le terme *umbraculum*, qui sert à désigner également le baldaquin, est de protéger l'autel et le prêtre contre la poussière, la pluie, le soleil, or, cette fin est atteinte (?) dans les églises modernes construites en pierres et dans lesquelles le tabernacle et le prêtre sont parfaitement à l'abri.

La seconde fin est toute décorative, le baldaquin est exigé dans les règlements en question, comme ornementation particulière ayant pour but un surcroît de splendeur pour l'autel du Saint Sacrement. Or, l'esprit de la loi est observé (?), si l'autel du Saint Sacrement a cette ornementation particulière, s'il est surmonté ou entouré d'ornements d'une richesse ou d'un art que les autres autels n'ont pas, ou s'il est placé dans une chapelle ornée d'une coupole comme dans l'église où

se tiennent les séances de l'Académie liturgique. S. Em. le cardinal Parocchi fait ensuite une observation dans le même sens et il résulte de l'examen de la question que les autels du Saint Sacrement que rien ne distingue des autres qu'une simple veilleuse, ne sont pas conformes à l'esprit ni même à la lettre des règlements liturgiques.

***

La raison donnée contre l'usage de célébrer la Messe même basse à l'autel du Saint Sacrement n'a plus la même force qu'autrefois ; en effet, la célébration de la Messe à l'autel du Saint Sacrement, loin de gêner ou de retarder la distribution de la sainte communion aux fidèles, la favorise, au contraire, surtout dans les églises où les prêtres sont peu nombreux. Une considération qui semblerait même recommander la célébration de la Messe à l'autel du Saint Sacrement, est celle des dangers qu'il y a de voir, en certaines paroisses, une hâte trop grande à s'approcher de la sainte communion ; l'assistance à la Messe est une excellente préparation et l'usage de distribuer la Sainte Eucharistie avant, pendant et après la Messe empêche tout retard et toute gêne dans la distribution de la communion. Rappelons à ce sujet la séance du 22 février (1), que la sainte communion ne doit pas être distribuée, sans nécessité provenant d'une coutume ancienne comme les fêtes de 1re communion en de nombreuses paroisses, devant le Saint Sacrement publiquement exposé.

Un échange d'observations a lieu sur l'usage de placer des reliques sur l'autel du Saint Sacrement ou d'exposer des images miraculeuses, objet d'une grande vénération.

L'Académie rappelle le principe en vertu duquel l'adoration des fidèles ne doit pas être détournée de la Sainte Eucharistie ; elle recommande pour les autels du Saint Sacrement le choix de tableaux représentant soit la Cène, soit l'adoration de la Divine Hostie par les Anges ou quelque autre sujet dirigeant la pensée et l'adoration vers la personne de Notre Seigneur présent au tabernacle.

L'exposition des reliques des saints n'est pas défendue, mais ces reliques doivent être placées entre deux cierges et jamais devant le tabernacle; dans les difficultés de ce genre le cœur du prêtre lui dictera une solution dont la lumière sera proportionnée à la délicatesse, disons-même à la susceptibilité de son respect pour JÉSUS-Eucharistie, à son désir de voir l'autel du Saint Sacrement uniquement réservé au culte d'un si grand et si beau mystère (1). L. D'OCTAVE.

1. *Moniteur de Rome* du 23 février 1893.

Conférences d'archéologie chrétienne à Rome. — *Séance du 12 mars 1893.* — M. le commandeur De Rossi, président, présente au nom de M. le chevalier Leone Nardoni, un objet chrétien d'un véritable intérêt. C'est une lampe antique appartenant à la belle série classique marquée du nom du fabricant ANNI SER, où l'on aperçoit l'image du Bon Pasteur (1). L'exemplaire fourni par M. Nardoni a été découvert sur l'Esquilin.

Le secrétaire, M. Marucchi, présente à la réunion l'exemplaire imprimé sur parchemin de l'*Album* des souscripteurs aux fêtes de M. De Rossi. Le premier feuillet a été peint en miniature avec un goût exquis par M. le baron R. Kanzler, qui a tenu à reproduire certaines peintures des catacombes en les accompagnant de symboles chrétiens. Le titre est imité de celui du calendrier de *Furius Dionysius Philocalus.*

M. de Rossi entretient la réunion du recueil critique, formé par M. Mommsen et intitulé *Chronica minora sæculorum IV, V, VI, VII.* Cette édition non seulement a une grande valeur, à cause des notes savantes qui l'accompagnent, mais aussi par la patience inouïe avec laquelle ont été réunies, en les tirant de nombreux manuscrits, les variantes de ces textes arides et souvent barbares.

Le R. P. Grisar présente des reproductions photographiques des monuments du Moyen Age de la *Mentorella*, endroit où, d'après une tradition dont l'origine n'est pas fort ancienne, saint Eustache aurait eu l'apparition du Seigneur sous l'image d'un cerf. Il signale une sculpture sur bois (XIIe siècle env.) qui représente la consécration de l'église et porte l'inscription suivante : *mense octobri die XXIV dedicatio beate Marie + vultuilla = Magister Guilelmus fecit hoc opus.* L'auteur de cet ouvrage n'est pas connu autrement. Les sculptures sur bois sont fort rares dans l'Italie centrale.

Le secrétaire des conférences, M. H. Marucchi, fait des remarques sur l'inscription historique du martyr *Quirinus*, évêque de Siscia dans la Pannonie, découverte récemment près de Saint-Sébastien et illustrée par M. Stevenson dans la dernière séance de l'Académie pontificale d'archéologie.

M. De Rossi fait circuler, au nom de M. le Dr Hula, présent à la séance, le calque d'une importante inscription découverte récemment près de la ville d'Arykanda, par la mission autrichienne qui explore l'Asie Mineure.

1. M. de Rossi, dans son *Bullettino* (an. 1870), a traité au long de ces lampes, qui sont peut-être les plus anciennes, portant un signe de christianisme.

Bibliographie.

RÉPERTOIRE DÉTAILLÉ DES TAPISSERIES DES GOBELINS, EXÉCUTÉES DE 1662 à 1892, HISTOIRE, COMMENTAIRES, MARQUES, par E. GERSPACH, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins ; Paris, Le Vasseur, 1893, in-8° de 253 pages.

CE volume, qui mène de front l'histoire et l'iconographie, a une grande valeur archéologique, car il a été écrit par un spécialiste, sur documents officiels et avec tous les renseignements désirables : titre exact des pièces, nombre des répliques, noms des peintres auteurs des modèles, noms des chefs d'ateliers, qui parfois ont inscrit leur signature sur leur œuvre : je recommande surtout, pages 43-50, le fac-simile des diverses signatures, qui vont de 1662 à 1792, ainsi que la liste chronologique, page 54, de ces mêmes entrepreneurs, puisque l'exécution se faisait, non comme actuellement, mais sous la surveillance du directeur et la responsabilité du maître qui avait accepté la tâche à un prix déterminé. De la sorte, nous pourrons aisément faire le départ exact entre les Gobelins authentiques et ceux qui, passant pour tels, ne le sont pas.

Pour mettre à même de juger du service rendu par cette publication, faite avec un soin minutieux, je citerai quelques exemples, qui me sont fournis par les palais apostoliques de Rome. M. Gerspach nous dit bien quelles pièces sont sorties de la manufacture royale, mais il se tait sur les lieux où elles sont allées et se trouvent actuellement. Ce travail de recherches locales serait fort long assurément, mais, d'autre part, il offrirait un réel intérêt. Dans ma description minutieuse de l'habitation papale au Vatican, j'ai signalé plusieurs tentures signées. Ainsi, dans la salle de la garde noble : « Madeleine parfume les pieds du Sauveur, Guérison du paralytique, signée AUDRAN; Résurrection de Lazare, signée AUDRAN, 1750 » (*Œuvr. compl.*, t. II, p. 30). Or Michel Audran fut chef d'atelier de 1733 à 1772, et son fils Joseph Audran de 1772 à 1792. Les trois pièces ci-dessus sont donc du père. Page 116 sont énumérées les neuf pièces intitulées *le Nouveau Testament ;* M. Gerspach dit que les cartons de la Madeleine et de Lazare étaient de J. Jouvenet et celui du paralytique de Restout. Il ajoute : « En 1758, Cozette et Audran fils reprennent les modèles, déjà mis en œuvre par Le Febvre ; puis, en 1772, Audran les reprend à nouveau. »

Dans la salle des tapisseries, on voit la tenture d'Athalie, donnée par le roi de France (*Œuvr.*, t. II, p. 44, n° 5). Or, selon M. Gerspach, elle fait partie de la suite de l'Ancien Testament, d'après Antoine Coypel et elle « a été entreprise en 1711 par Jans le fils » pour la première fois (page 115).

Au palais apostolique du Quirinal, j'ai relevé ces six pièces (*Œuvr.*, t. III, p. 304-305) : « Mariage de Louis XIV. — Lavement des pieds aux apôtres par JÉSUS-CHRIST, signé RESTOVT 1755. — Pêche miraculeuse, signée AVDRAN 1759. — JÉSUS-CHRIST chassant les vendeurs du temple, signée AVDRAN 1759. — La Cène, signée AVDRAN. — La Déposition de la croix, d'après Michel Ange de Caravage, tapisserie des Gobelins, donnée par Napoléon III, lors du baptême du prince impérial. »

Je citerai encore à ce propos les renseignements de M. Gerspach : La « cérémonie du mariage de Louis XIV, roy de France et de Navarre, avec la sérénissime infante Marie Thérèse d'Autriche, fille aînée de Philippe IV, roi d'Espagne », comme porte *l'écriteau* du sujet, est la pièce n° 5, de « l'histoire du roi, d'après le Brun », qui en comporte dix-sept. « La tenture fut commencée en haute-lisse en 1665 et terminée en 1679 ». Elle fut entreprise par Jean Jans père (1662-1691).

Le Lavement des pieds est indiqué, page 116, comme « une copie par Van Loo du tableau de Muziano de Brescia, dit le Mutien ». Ceci est inexact, puisque la signature est celle du peintre du carton, qui a composé trois autres pièces de la tenture du « Nouveau Testament ». « La fabrication a été entreprise dans l'atelier de Le Febvre fils (1699-1736), ce qui ne concorde pas avec la date de 1755. Il faut donc revenir à « Cozette et Audran, qui reprennent les modèles en 1758 » seulement : il y a là un point douteux à éclaircir et jusqu'à plus ample informé il faut s'en tenir à la tapisserie elle-même.

La Pêche miraculeuse, au témoignage de M. Gerspach, fut commencée en 1758 (p. 116), 1759 indique donc l'achèvement. Le carton est de Jouvenet. Je ferai les deux mêmes observations pour les Vendeurs chassés du temple.

La Cène (p. 116) continue la même suite de la vie du CHRIST : le carton, « commencé par Jouvenet, fut terminé par son gendre Restout ».

Enfin, la déposition de la croix remonte à l'an 1852 (p. 200).

X. B. DE M.

NIMES GALLO-ROMAIN, GUIDE DU TOURISTE-ARCHÉOLOGUE, par H. BAZIN ; Paris, Hachette, 1891, in-8° de 300 pages. Prix : 4 fr.

Ce volume, plein de documents intéressants, sera très utile au visiteur des monuments romains, dont Nîmes est encore si abondamment pourvu. La lecture en est d'autant plus agréable que les gravures distribuées dans le texte, n'ont pas été épargnées pour montrer les principaux monuments. Je lui souhaite une suite toute naturelle, qui sera *Nîmes chrétien et moderne :* il en est donné un avant-goût, pages 244-247, dans la description de cinq sarcophages du IVe siècle, qui viennent de l'école sculpturale d'Arles et qui ont déjà été signalés par M. Le Blant, dans ses *Sarcophages chrétiens de la Gaule.*

X. B. DE M.

LA SERRURERIE. — L'HORLOGERIE. — LA TAPISSERIE, par HAVARD. Paris, Delagrave, 1892.

LA nouvelle série de la *Bibliothèque des arts de l'ameublement* s'ouvre avec son charmant petit volume *La Serrurerie ;* le terme peut sembler étroit, mais il s'agit en somme d'un manuel de ferronnerie.

Au point de vue de la valeur, le fer occupe assurément un rang bien modeste dans la catégorie des métaux ; mais rien n'est petit de ce qui touche aux temples élevés à la gloire du Seigneur, et puisque le fer s'est déployé sur leurs portes en tiges et en rameaux souvent vigoureux, parfois étonnants de délicatesse et de richesse, puisqu'il a servi pour la confection des couronnes de lumière, des herses, des chandeliers, des lutrins, etc..., puisqu'il s'est converti en grilles de clôture pour les chœurs des églises, — en grilles de défense pour les trésors, les riches tombeaux et les précieux reliquaires, — il est bien évident qu'un grand nombre d'ouvrages de fer appartiennent au domaine de l'art chrétien, et qu'ils appellent l'attention de ceux qui aiment la beauté de la maison de Dieu.

Nous avons donc lu ou plutôt étudié ce petit ouvrage de *la Serrurerie*, qui explique d'abord le traitement et le travail du fer, et nous donne ensuite un résumé historique de l'art du ferronnier. Ce sont les deux divisions principales.

La première, loin de nous rebuter, nous a semblé fort intéressante et fort instructive. — Au sujet du corroyage du fer, M. Havard a un faible très prononcé pour l'opération mécanique qui se pratique aujourd'hui ; il reconnaît pourtant que le travail ancien a produit des fers excellents, comme l'attestent un nombre considérable d'ouvrages plusieurs fois séculaires ; mais il ajoute que « le procédé n'était pas impeccable », et comme preuve à l'appui, voici que Duhamel du Monceau mentionne deux épreuves auxquelles certaines barres de fer ne résistaient pas toujours de son temps, et diverses espèces de fers défectueux qui se rencontraient alors dans le commerce.

Que le procédé ancien ne fût pas impeccable, nous le croyons volontiers ; mais nous le croyons bien plus encore de ce même corroyage pratiqué au XVIIIe siècle, et quand Duhamel du Monceau signale les faits en question, nous sommes fort tenté d'en conclure que les forgerons de son époque n'égalaient pas leurs glorieux ancêtres du moyen âge, et aussi que des fers défectueux se rencontraient au XVIIIe siècle, comme il s'en trouve encore aujourd'hui.

En conséquence, nous persistons à suivre sur ce point l'opinion de l'illustre auteur du *Dictionnaire d'architecture*, et nous renvoyons à ce qu'il dit du corroyage répété d'autrefois et de l'infériorité des moyens mécaniques à cet *outil supérieur à tout autre, et qu'on appelle la main* (1).

Le travail de l'étampage est bien décrit, bien résumé, et onze figures aident à comprendre les explications de M. Havard. C'est par ce procédé qu'on a obtenu les anciennes grilles de l'église de Saint-Denis, et les superbes pentures qui décorent les portes de l'église de Vézelay, des cathédrales de Sens, de Reims, etc...

Plusieurs autres questions bien traitées, par exemple la soudure, la prise dans la masse, le travail de repoussé et de relevage, ont attiré également notre attention d'une façon particulière.

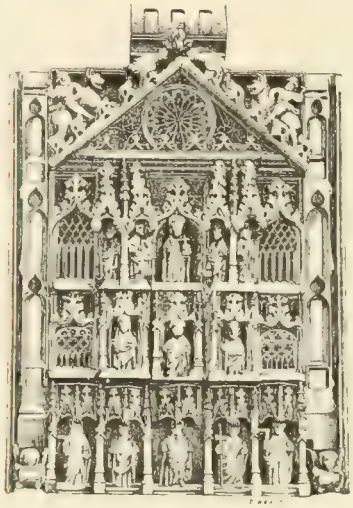
Il est incontestable que le travail du repoussé a produit, au XVIe siècle, des œuvres absolument remarquables, l'auteur le fait observer avec raison ; mais pourquoi nous dire dans un chapitre du résumé historique, que si les productions de la Renaissance ne présentent pas la mâle ampleur de celles qui les ont précédées, elles offrent *un fini, un précieux que ces dernières sont loin d'avoir*, et que, pour les petites pièces obtenues aux dépens du fer, « elles perdirent leur caractère âpre, un peu brutal, pour revêtir l'apparente délicatesse et la finesse accomplie de certains bijoux » ?

Vraiment nous aurions beau jeu, si nous voulions céder à la tentation d'être sévère. Qu'il nous suffise de prouver par le livre même dont nous nous occupons, qu'un grand nombre de pièces du moyen âge possèdent tout à fait les qualités que M. Havard semble n'accorder ici qu'à la ferronnerie de la Renaissance.

Au chapitre : *Le moyen âge, Les fermetures intérieures*, p. 143, l'auteur nous dit, en effet, à propos des *très nombreuses et très artistiques ser-*

1. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, au mot *Serrurerie*.

rures qui nous sont restées des XIVe et XVe siècles (c'est ainsi qu'il les appelle dans le chapitre précédent) : «...leurs étonnantes sculptures, prises dans la masse, taillées au ciseau et au burin, reprises au ciselet et à la lime, égalent en précieux et en fini les pièces d'orfévrerie les plus achevées. Ce sont des œuvres d'art au sens le plus absolu du mot. » C'est d'ailleurs pour mieux prouver cette assertion de M. Havard, que nous avons choisi dans son petit volume, la serrure de coffre, reproduite ici, — et notons-le bien : une serrure dont tous



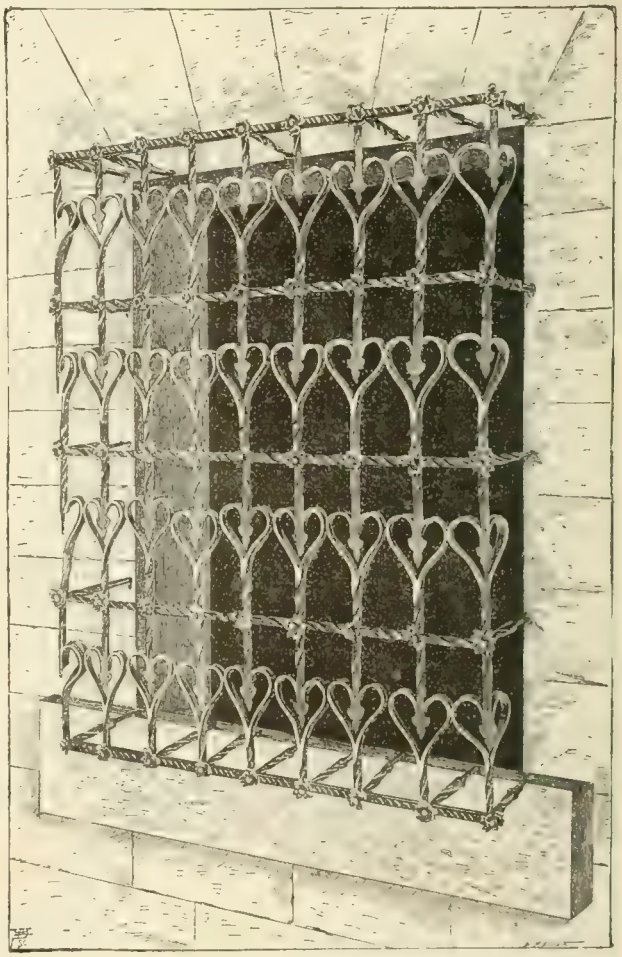
Serrure de coffre, avec figures et ornements pris dans la masse.

les détails ont été pris dans la masse, et non obtenus au moyen du repoussé, avec une simple feuille de tôle, comme le firent tant d'artistes de la Renaissance.

Le serrurier du moyen âge n'excella pas seulement dans ces petits ouvrages, mais, nous dit encore M. Havard (p. 135), il sut montrer son incomparable supériorité en transformant « même dans les ouvrages de défense, les fermetures indispensables, en ornements *d'une délicatesse charmante.* »

Nous avons suffisamment montré, croyons-nous, que l'admiration exclusive des œuvres de la Renaissance a égaré un instant le jugement de l'auteur. Mais si nous admirons vraiment, comme lui, le fini, le précieux des ouvrages de fer, nous préférons « la mâle ampleur » des œuvres de ferronnerie du moyen âge. La matière employée a, en effet, des qualités qui lui sont propres, et qu'il est souverainement important de ne pas méconnaître, sous peine de fausser les principes ; or si les métaux précieux comportent admirablement le travail délicat du bijou, le fer est mieux dans son rôle en gardant pour lui ces qualités héroïques, dont M. Havard parle quelque part, — en adoptant ces formes plus simples et plus vigoureuses qu'il avait presque toujours aux XIIe et XIIIe siècles ; enfin, cet art à travailler le fer doit rester *ferronnerie*, et ne pas chercher à imiter des formes appartenant à d'autres branches de l'industrie.

Dans le chapitre III de son excellent résumé historique, M. Havard nous parle de la complète insécurité dans laquelle vivaient nos ancêtres du moyen âge ; aussi nous raconte-t-il avec un certain ton plaisant comment les habitations privées, et surtout les monuments publics, les chapelles, les couvents avaient soin de multiplier serrures,



Grille provenant de la maison de Jacques Cœur, à Bourges. (Exemple de grilles entrelacées.)

barres, guichets, pentures, etc... Il semblerait vraiment, à l'entendre, que les Français d'aujourd'hui vivent toujours en parfaite sécurité, malgré les explosions de dynamite, et ces bandes de voleurs, qui plus que jamais, pillent les églises, et ne négligent pas, du reste, quand ils le peuvent, de dévaliser les maisons particulières.

Nous pourrions dire encore un mot de l'admiration de M. Havard pour le style rocaille, mais

voilà assez de critique pour un livre qui n'en a pas moins de très nombreuses qualités, et qui a le mérite de renfermer cent vingt-cinq illustrations, pouvant lutter de finesse avec celles des publications de grand luxe.

L'HORLOGERIE.

Inutile de nous étendre aussi longuement sur ce nouveau volume; en général, son contenu n'intéresse que médiocrement l'art chrétien, et l'art païen, au contraire, semble triompher dans ces horloges de toutes sortes qui ornent beaucoup de monuments publics et d'appartements privés.

Cadran solaire de la cathédrale de Chartres.

Cette fois, la première partie n'est pas consacrée à la technique, et nous nous en réjouissons, car avec *L'horlogerie primitive* qui la remplace, nous avons une étude des plus intéressantes sur les gnomons, les cadrans solaires, les clepsydres, etc...

A la fin de son petit ouvrage, M. Havard nous dit qu'« au siècle dernier, un des hommes dont le génie français s'honore le plus, Voltaire, avait créé à Ferney, une école d'horlogerie. » Nous aurions aimé une phrase comme celle-ci : « Au siècle dernier, un des hommes que tout cœur chrétien et français doit avoir en abomination, Voltaire, avait créé à Ferney une école d'horlogerie. Plût à Dieu que le détestable personnage n'en eût jamais créé d'autres ! »

Petite horloge à ressort moteur en fer ciselé.

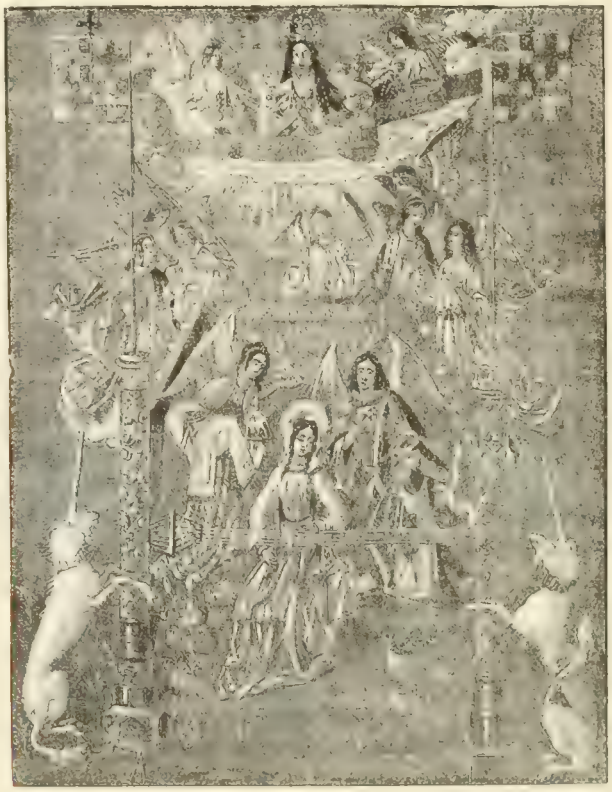
LA TAPISSERIE.

La partie technique occupe ici la première place, et naturellement, elle ne traite guère que des tapisseries de haute-lisse et de basse-lisse ; leurs procédés de fabrication nous paraissent expliqués clairement ; quant à la différence qui résulte pour ces ouvrages, de la qualité et de la nature du travail, l'auteur répète ce qu'ont dit MM. Guiffrez, Müntz, etc... ; en un mot : il reste toujours fort difficile de distinguer les deux sortes de fabrication.

Au sujet des règles à observer dans la confection des modèles de tapisserie, M. Havard a le tort d'admettre, comme M. Müntz, que l'expression de la souffrance ou de l'abnégation ne sont pas de mise dans les tapisseries ; il est cependant moins étrange et moins exclusif que le célèbre historien de la Renaissance, qui ose nous dire dans son introduction à *La tapisserie*, qu'en thèse générale, les scènes de l'Évangile, par leur simplicité, leur intimité, se prêtent mal à l'art de la tapisserie. M. Müntz préfère les scènes de l'Ancien Testament, et bien entendu « la mythologie, des scènes de l'histoire profane, des représentations allégoriques », etc.... Quand réfutera-t-on semblable idée ?

La seconde partie de l'ouvrage que nous analysons présente un bon résumé de l'histoire de la tapisserie en France ; elle se termine par une étude sur nos grands centres de fabrication : les Gobelins, la manufacture de la Savonnerie, celle de Beauvais, etc.

C'est avec un vrai bonheur, qu'à propos de la fameuse tenture de l'*Apocalypse* d'Angers, dont nous donnons la reproduction d'un des sujets, empruntée au livre de M. Havard, nous remar-



La Vierge exécutant une tapisserie, d'après un panneau de l'*Histoire de la Vierge*, cathédrale de Reims.

Fragment de l'*Apocalypse*, tapisserie de haute Lice du XIVe siècle ; cathédrale d'Angers.

quons que l'auteur renvoie à « une monographie *très savante* de M. de Farcy, dans laquelle cette belle tenture se trouve étudiée avec tout le soin qu'elle mérite. » E. A. R.

ARCHITECTURE COMPARATIVE, par Barr Ferree. (Lecture faite devant l'Institut Américain des architectes à sa 25e réunion annuelle à Boston, le 29 octobre 1891.)

APRÈS avoir rappelé les avantages qu'ont retirés de l'étude comparative les sciences naturelles et anthropologiques, l'auteur exprime l'idée, que la méthode comparative étendue aux autres branches du savoir humain et notamment à l'architecture donnera des résultats tout aussi riches et que le goût pour l'architecture en deviendra populaire.

Jusqu'ici la méthode historique et la méthode descriptive ont seules prévalu.

L'architecture comparative, elle, ne se préoccupe pas de l'histoire et des descriptions des styles, mais de la raison de leur existence. Il est nécessaire de savoir la raison et le pourquoi des choses et une raison que tout le monde puisse comprendre.

L'examen comparatif de l'architecture donne une explication et assigne un but que les études historique et descriptive ne peuvent donner : il explique les styles, les méthodes, les résultats, les variations et décrit leurs rapports.

Il fait découvrir une loi dans l'art de l'architecture : l'architecture apparaît comme un art vivant, progressant, reflétant les actions et la nature des hommes avec une sincérité et une fidélité qu'aucun document ne surpasse.

Ces considérations amènent l'auteur à une nouvelle division de son sujet : l'influence que peut avoir l'architecture comparée sur le progrès de la connaissance architecturale et sa diffusion dans le peuple.

L'école historique de l'architecture ne fait pas voir l'histoire de l'intellectualité ni de l'humanité, mais un catalogue chronologique de constructions.

La méthode descriptive est défectueuse dans le classement scientifique, elle rend l'art antipathique et n'a pas peu contribué à faire de l'architecture la plus insipide des études, alors qu'elle en est une des plus belles et des plus charmantes.

L'architecture considérée et comme art et comme la science de la construction souffre d'un grand mal : le peuple n'y prend pas intérêt.

L'auteur conclut en disant, que la méthode qu'il propose donnerait du renouveau et du piquant à cette importante matière et qu'elle mettrait fin à l'indifférence que témoigne pour elle l'esprit du peuple.

ACCROISSEMENTS DU MUSÉE SACRÉ DE LA BIBLIOTHÈQUE VATICANE PENDANT LE PONTIFICAT DE LÉON XIII, décrits par G.B. de Rossi, préfet du dit Musée.

L'éminent auteur rappelle l'origine du Musée du Vatican, où les papes ont rassemblé des trésors d'archéologie sacrée, et ce qu'ont fait Benoît XIV, Grégoire XVI et Pie IX pour la conservation des débris de toute sorte de l'antiquité et de l'art chrétien.

Depuis la première année du Pontificat de Léon XIII, ce promoteur de toutes études et de toute science, le Musée sacré a enrichi sa collection de plus de deux cent trente nouveaux objets précieux.

M. de Rossi, voulant faire une œuvre conforme à ses fonctions, a voulu créer une publication où il enregistre les accroissements de la Bibliothèque Vaticane sous le sage gouvernement de Léon XIII et publie un catalogue sommaire de toutes les nouvelles acquisitions depuis l'année 1878 jusqu'à ce jour. Il indique la provenance des objets et établit autant que possible leur classification.

LES BATIMENTS DE L'HOPITAL DE NOTRE-DAME A TOURNAI, par E. Soil.— Tournai, Casterman, 1892.

Les maisons hospitalières étaient absolument inconnues des païens ; leur institution est due au christianisme, et prit naissance en Orient. L'évêque saint Basile en fonda une à Césarée, qui eut presque l'importance d'une petite ville. Une noble romaine, Fabiola, consacra sa fortune, au IVe siècle, au premier hôpital fondé en Occident.

Les pèlerinages aux tombeaux des apôtres de la chrétienté provoquèrent l'établissement d'asiles de nuit hospitaliers. Nos premiers établissements charitables furent des logements gratuits ouverts dans les monastères bénédictins ; ensuite on vit les évêques disposer une partie de leur demeure pour le logement des voyageurs pauvres (1). *L'Hotel-Dieu* de Lyon remonte à Childeric IV (542), et celui de Paris est attribué à saint Landry, huitième évêque de cette ville. La plus ancienne indication d'un monastère hospitalier en Belgique se trouve dans la vie de saint Victrice, évêque de Morins au Ve siècle (2).

A partir du VIIe siècle, dit M. P. Alberdingk-Thijm (3), on voit dans l'Europe occidentale s'élever le long des grandes routes toute une série de

1. *Conc. Carthag.*, IV, c. 14.
2. Ghesquière, *Acta. SS. Belg.*, I, 387 et suiv. (V. P. Alberdingk-Thijm, Congrès archéolog. de Bruxelles en 1891. *Mémoir. et docum.*, 2e livr. p. 86.)
3. *Ibid.*

maisons d'étrangers. Un *hospitium* fut fondé à Nivelles par sainte Gertrude, à Fosses par saint Feuillien, à Orke, par sainte Odile. En 1248 la comtesse de Flandre fondait l'hôpital de Seclin. A Tournai surgit en 619 l'hôpital des Frères et Sœurs de Saint-Victor (1).

Mais ces asiles ne recevaient que des voyageurs, riches ou pauvres, tous valides. Au commencement du IXe siècle, à côté des hôtes ordinaires, des malades sont parfois recueillis dans les *cœnobia* des monastères. Au XIe siècle on voit les hospices et hôpitaux sortir pour ainsi dire de terre. On comptait sous Louis VIII, en France, deux mille maladreries (2).

Le *Heiligen Geist Hospital* de Lubeck, élevé au XIIIe siècle, est conservé non seulement dans sa curieuse construction en briques, mais encore dans toute la beauté de son arrangement interne. La salle unique, vaste vaisseau très allongé, couvert d'une belle charpente apparente, est précédée d'un très important vestibule, qui n'est autre qu'une chapelle. Le lieu saint, avec ses trois autels placés sur la même ligne sous les lambris de belles voûtes en bois, sert de passage pour aller à la salle, qui réunit trois longues rangées de lits. « Avant de pénétrer jusqu'aux pauvres, dit un visiteur, il faut se prosterner aux pieds de leur Maître qui les aima tant. Pour atteindre la charité, il faut passer par la foi : idée touchante de cet arrangement unique jusqu'ici pour nous. »

Cette conception si grande, si profondément, si intimement chrétienne était réalisée d'une manière plus complète encore dans l'hôpital de Tournai, fondé dès le IXe siècle, et accru en 1112, dont M. E. Soil a consigné le souvenir dans une excellente notice. La chapelle n'est pas le vestibule de la salle des malades, celle-ci se confond avec le sanctuaire au point, qu'elle a été appelée aussi souvent l'*ancienne chapelle* que la *grande salle*, et que nos contemporains désorientés cherchaient vainement à retrouver deux constructions distinctes, là où il n'y avait que la seule demeure donnée au Christ et à ceux dans lesquels il s'est en quelque sorte identifié. De même à l'hôpital de Séclin, comme à celui de Comines et à l'Hôpital comtesse de Lille, la salle des malades était attenante à la chapelle (3).

L'édifice qui vient de disparaître datait apparemment de la fin du XIIe siècle. Sa partie essentielle était une vaste salle rectangulaire irrégulière, construite en moellons, de 49 × 14, divisée en deux nefs par six travées d'arcades de 7m00 d'ouverture au cintre brisé atteignant 9m50 de hauteur (1), et qui paraissait appartenir à une reconstruction remontant au XIVe siècle (2).

La salle était terminée aux deux bouts par des murs pignons amortis d'une part une croix, d'autre part un campanile muni d'une cloche. A l'intérieur elle offrait une partie proche du pignon, rue de la Triperie, servant de chapelle, et qui était lambrissée et peinte. Le grand pignon de la chapelle était percé de deux vastes fenêtres aux cintres brisés. La chapelle contenait, comme à Lubeck, plusieurs (au moins deux) autels à retables peints, avec ciborium peint et doré et courtines appendues à des colonnes de cuivre, ainsi que des châsses couvertes d'étoffes, des orgues (au XVIIe s.)

Primitivement il y avait une *infirmerie* pour les malades ; la grande salle était affectée au logement des pèlerins et des voyageurs. L'infirmerie était ornée d'une image de Notre-Dame assise, placée dans un « tabernacle », devant laquelle brûlait un cierge placé dans un grand candélabre de fer.

Il y avait encore une *cambre des gisans*, un vaste cellier, un chauffoir, une grange, un quartier des religieuses, etc. La grande salle était baignée sur un de ses flancs par l'Escaut, et le long du mur était une galerie de circulation, enmuraillée de briques. L'infirmerie était en partie portée au-dessus de l'eau par un encorbellement de consoles (pochars) en bois.

M. Soil s'arrête avec raison à décrire le souterrain superbe sur lequel s'élevait la grande salle. Il était divisé en quatre nefs par trois rangées, de onze colonnes chacune, portant des voûtes d'arête en moellons. Les colonnes avaient des chapiteaux évasés, garnis de feuilles d'eau sans crochets, qui caractérisent bien l'époque présumée de la construction de l'hôpital, c.-à-d. la fin du XIIe siècle ; leur base se composait d'un tore surmonté d'une scotie et posait sur un socle rond.

Cette sorte de crypte rappelle d'autres souterrains des plus intéressants, notamment ceux qui règnent sous l'hôtel de ville actuel, offrant les mêmes voûtes, et ceux du palais épiscopal, que j'ai publiés naguère (3) ; ceux-ci offrent un autre système de voûtes très intéressant, voûtes en berceau sur arcs très surbaissés, mais par leur chapiteau ils se rapprochent étroitement de ceux de l'hôpital.

1. A. Delannoy, *Notice historique des hospices de Tournay*, 1880.
2. L. Regnaud. *Traité d'architecture.*
3. V *Bull. arch. du comité des trav. hist.*, 1892, n° 2, p. 241.

1. M. Soil croit qu'on ne trouve aucune église romane ou gothique construite sur ce plan. Telles étaient cependant plusieurs églises conventuelles, par exemple, celle des Frères Mineurs de Toulouse, et d'ailleurs, plusieurs églises dominicaines ; il en était de même de maintes églises, rurales de Suède, notamment dans l'île de Gotland (V. le compte-rendu du Congrès de la Sorbonne dans notre prochaine livraison). — L'auteur remarque, d'après M. A. de Lagrange, que la salle de l'hôpital de Saint-Eleuthère de Tournai avait cette même disposition.
2. Les piliers octogones, de 0,80 de largeur sur 0,40 d'épaisseur, n'avaient ni bases ni chapiteaux.
3. V. A. de Lagrange et L. Cloquet, *Étude de l'art à Tournai.*

De pareils souterrains n'étaient pas rares autrefois à Tournai. Il doit en exister encore sous quelques maisons du haut de la ville, notamment de la rue Saint-Martin. Il n'est pas sans intérêt de signaler, que des souterrains construits en moellons de Tournai offrant un appareillage identique aux deux types de l'hôpital et de l'évêché, ainsi que des chapiteaux absolument conformes au type tournaisien, se retrouvent à Gand, dans le sous-sol d'un certain nombre de maisons voisines de l'hôtel de ville (place du Lion d'or, place du Sablon, etc.). Nous nous sommes laissé dire, que ces souterrains servaient autrefois d'ateliers aux tisserands et foulons gantois ; cela expliquerait leurs proportions grandioses et vraiment monumentales. On rencontre un exemple du premier type au château de Gérard le Diable, et, du second, au château des Comtes.

Ancien hôpital de Beaune.

Pour en revenir à l'*Hostellerie Nostre-Dame de Tournai*, remarquons avec M. Soil, qu'elle rappelle singulièrement par sa disposition l'*Hôtel-Dieu* de Beaune, œuvre flamande de style, élevée sous une inspiration à laquelle l'antique hôpital de Tournai pourrait n'avoir pas été étranger. C'est, on le sait, le joyau de Beaune ; on le croirait transporté de Flandre en Bourgogne, comme le disait naguère André Arnoult (*alias* M. H. Chabeuf), que nous avons cité (1). La porte hospitalière s'ouvrait sous un auvent monumental, et des fenêtres en lucarnes pénétraient dans le grand comble de l'hôpital de Tournai ; elles avaient sans doute quelque chose de la pittoresque allure des grands gables en charpente qui accidentent l'édifice fondé par le chancelier Rollin. De part et d'autre la disposition relative de la grande salle et de la chapelle était la même.

L. Cloquet.

1. *V. Revue de l'Art chrétien*, année 1891, p. 233.

RECHERCHES SUR LA SCULPTURE BRABANÇONNE, par J. Destrée. (Broch. extraite des *Mémoires des antiquaires de France*, t. LVI.)

Divers archéologues, notamment MM. Courajod et Corroyer, ont reconnu des sculptures de provenance bruxelloise ou brabançonne du XVe siècle, éparses en France ou ailleurs, et reconnaissables à certaines marques d'origine. — M. J. Destrée s'est appliqué à élucider la signification de ces marques.

La *main* était la marque de *garantie* des sculptures anversoises, et le cartel accompagné des deux mains coupées, celle de la *polychromie*.

La marque de polychromie des ateliers bruxellois était le mot BRUESEL encadré dans un rectangle, et celle de la sculpture, un *maillet*. Le *compas* qui accompagne souvent celui-ci, serait, selon M. Destrée, probablement la marque de garantie du travail du *huchier*, fournisseur des ais, et architecte des édicules qui abritent les groupes sculptés. L'auteur s'occupe de quelques autres poinçons non encore bien définis, et, incidemment, de plusieurs œuvres d'art, notamment du *Calvaire du Louvre*, frère des croix triomphales de Saint-Pierre de Louvain et d'Alsemberg et provenant de Nivelles.

Ceux de nos lecteurs qui auront lu ces lignes avec l'intérêt qu'elles méritent, ne négligeront sans doute pas de rechercher les poinçons, que pourraient offrir les sculptures flamandes du XVe siècle qu'ils rencontreront. S'ils y trouvent des marques telles que main, maillet, coupes, lignes croisées, cercle, etc. qu'ils aient la bonté de nous en faire part ; ils contribueront peut-être à l'avancement d'une des questions les plus intéressantes de l'histoire de la sculpture. L. C.

ŒUVRES COMPLÈTES DE Mgr X. BARBIER DE MONTAULT, — Poitiers — Blais, Roy et Cie 7 volumes in-8°. — Prix : 10 fr. le volume.

Nous continuons à résumer un article très étendu de M. Et. Girou. Les deux premiers volumes des Œuvres complètes de Mgr Barbier de Montault s'adressent tout particulièrement aux spécialistes, à ceux qu'intéresse l'étude des antiquités chrétiennes. Avec le troisième volume, nous quittons les Inventaires et les Catalogues pour les dissertations historiques, canoniques et liturgiques, se rapportant soit au pape, soit à la cour pontificale.

Parcourons à grands traits ce troisième volume. Il se réfère exclusivement au pape : son élection, le conclave, l'étiquette, les papalia, la mort du pape, ses palais, les monuments représentant les papes, l'art héraldique, la numismatique papale, quelques articles bibliographiques pour annoncer ou discuter des ouvrages sur les papes, différentes indulgences accordées par les papes, et plusieurs faveurs personnelles concédées à l'auteur par Pie IX.

L'étude historique et canonique sur l'élection des papes a déjà paru au moment opportun, au lendemain du jour où l'Église, veuve de son chef, venait de lui donner un successeur.

Avant de parler de l'élection du pape, telle qu'elle se pratique de nos jours, l'auteur jette un regard sur le passé et consulte l'histoire. Les documents nous montrent que l'Église est une monarchie, régie par un souverain électif. Le mode et la forme ont pu changer, mais l'institution elle-même n'a pas varié dans la durée des siècles : élection entièrement libre et l'œuvre exclusive du clergé et du peuple romains, pendant les quatre premiers siècles ; élection que, dans la suite, les empereurs s'arrogèrent le droit de confirmer et de diriger, dans laquelle ils durent s'immiscer parfois pour éviter les soulèvements incessants d'une population remuante et qu'ils voulurent aussi faire eux-mêmes ; élection enfin réservée, à partir de 1143, aux cardinaux qui depuis ont seuls joui de ce privilège.

Le second chapitre donne la nationalité des papes ; le troisième, la durée de leur pontificat, depuis Étienne II, qui mourut 2 ou 3 jours après son élection, sans avoir été sacré, jusqu'à Pie IX, de sainte mémoire, le seul pape dont le règne ait atteint 25 ans et dépassé les années du séjour du prince des apôtres à Rome.

La seconde étude de Mgr Barbier de Montault a pour objet le conclave : — préliminaire du conclave, — prières publiques pour le pape défunt et pour l'élection de son successeur, — disposition du conclave, — une journée au conclave, — scrutin, — partis et exclusion, — élection, — adoration, — couronnement du pape, — consistoire et jubilé qui suivent la prise de possession, — sacre du pape. Tels sont les titres des chapitres de cette étude historique et canonique par laquelle l'auteur nous fait assister à ces assises solennelles qui ont pour but de donner un vicaire à JÉSUS-CHRIST, et dont il nous décrit, jusque dans leurs plus petits détails, les lois, les usages, les fonctions : toutes choses peu connues en France et qui n'ont guère été traitées jusqu'à ce jour que par des auteurs italiens.

Le pape, en vue de rehausser sa dignité, est tenu de se soumettre à une étiquette rigoureuse, que lui impose la tradition. Cette étiquette comprend : le costume, qui varie suivant une foule de circonstances prévues et déterminées ; — les insignes, c'est-à-dire la falda, l'aumônière, le fanon, la croix processionnelle, la férule, la tiare, la sedia, les éventails, l'ombrellino, le dais, le trône, les armoiries, les chapeaux pontificaux, l'anneau du pêcheur, les couleurs et les bannières pontificales ; — les titres honorifiques que l'on donne au pape ; — et les équipages avec lesquels il sortait, l'escorte qui l'accompagnait, avant l'invasion piémontaise. Mgr Barbier de Montault décrit les uns et les autres avec la compétence que lui donnent son long séjour à Rome, ses études et sa fréquentation de la cour de Pie IX.

Les insignes souverains qui caractérisent la puissance spirituelle et temporelle sont de trois sortes, désignés par un nom différent pour chacun

de ceux qui y ont droit : les regalia, qui appartiennent en propre aux empereurs et aux rois ; les pontificalia, affectés aux évêques et aux prélats inférieurs ; les papalia, exclusivement réservés au pape. L'auteur donne quelques renseignements archéologiques et liturgiques sur ces derniers, qui sont la mitre, la tiare, la croix, le manteau. La première, commune au pape, aux cardinaux, aux évêques, aux prélats inférieurs et à quelques chapitres, est l'objet d'une étude fort intéressante, très complète et très documentée, dans laquelle les différents dignitaires ecclésiastiques ayant droit à cet insigne, trouveront tout ce qu'il leur est utile de savoir sur l'origine, la forme, le symbolisme, la matière, les diverses espèces de mitre, leur usage, l'auteur déterminant rigoureusement et d'une manière essentiellement pratique les droits respectifs de tous les dignitaires mitrés, considérés individuellement (1).

Bien peu de personnes peuvent être témoins de la mort, des funérailles et des obsèques du pape ; mais il est intéressant pour tous les catholiques de connaître le détail de ces cérémonies ; ils les trouveront dans ce troisième volume, avec le cérémonial à suivre pour le service funèbre à l'occasion de la mort du pape, sujet pratique, puisque ce service est imposé par le droit canon aux églises du monde entier.

A Rome, le pape possédait trois palais : le Latran, dont l'auteur a parlé dans le 1er volume de ses œuvres complètes, ce palais est aujourd'hui abandonné ; le Vatican, résidence actuelle du pape captif, c'est l'objet du second volume ; le Quirinal, occupé par le souverain envahisseur. Dans ce troisième volume, l'auteur décrit ce palais tel qu'il était avant l'invasion piémontaise, avec ses salles magnifiques, ses dix chapelles et parmi elles, la chapelle Pauline, imitée de la chapelle Sixtine du Vatican; aujourd'hui transformée par la cour du Piémont en une salle de bal ; et maintenant, dans cette chapelle où s'offrait le sacrifice de JÉSUS-Hostie, où tant de papes ont été élus, les dames romaines

« Girano come trottole. »

Puis viennent les jardins et les dépendances, où sont les deux longs corridors sur lesquels ouvrent les chambres affectées aux cardinaux pendant la durée du conclave. Ce chapitre est complété par une étude historique sur les différentes villégiatures des papes, pendant l'été.

De nombreux monuments ont été érigés en l'honneur des papes. Mgr Barbier de Montault en décrit quelques-uns : les six bustes de Bernin, actuellement la propriété de M. Joseph Scalambrini ; la statue de Sixte V, à Camerino ; les tombeaux de Martin V, dans la basilique de Saint-Jean-de-Latran et de Sixte IV, dans celle de Saint-Pierre, peut-être les plus beaux de tous les monuments de la Renaissance ; ceux de Pie II et de Pie III, à St-André Della Valle ; celui de Jules II, commencé par Michel-Ange, etc.

L'art héraldique, lorsqu'il s'agit du pape, doit porter ses investigations sur plusieurs points : la livrée, les couleurs papales, le pavillon, les bannières pontificales, les armoiries, les emblèmes et les sceaux. L'auteur examine et discute ces différents sujets, précisant plus d'un point douteux, redressant plus d'une erreur.

« La livrée du pape est impersonnelle, c'est-à-dire qu'elle ne se règle pas sur ses armoiries propres, mais est toujours la même pour tous les papes indistinctement ; c'est donc plutôt, à proprement parler, la livrée du Saint-Siège. »

On se tromperait étrangement, et nombre de faits attestent qu'on s'est trompé, en croyant que le blanc est la couleur propre au pape. Sur une centaine d'objets signalés par l'auteur, cinq fois seulement apparaît le blanc, dont l'emploi est limité aux bas, à la soutane, à la ceinture, au col et à la calotte du pape ; encore, jusqu'au siècle dernier, la calotte était-elle rouge. Tous les autres objets sont rouge foncé et pourpré, autrement dit cramoisi ; tantôt uni, tantôt combiné avec l'or ou le jaune, dans des circonstances déterminées.

« Le rouge, dit Mgr Barbier de Montault, est et restera la couleur papale par excellence. Là où deux couleurs sont associées, le jaune va avec le rouge, deux nuances qui se marient très bien.

« Le blanc et le jaune sont tout à fait modernes. L'armée n'en avait pas d'autres, ceintures, bannières, fanions, plumets, cocardes, etc. Pourquoi cette exception ? La cause en est tout historique.

« Napoléon Ier, roi d'Italie, usurpant les couleurs pontificales, imposa à ses troupes la cocarde rouge et jaune. Comme protestation, la garde noble la choisit blanche et jaune, et aima mieux se faire enfermer au château Saint-Ange que de céder. Pie VII, en souvenir de cette héroïque résistance, maintint la forme nouvelle qui a subsisté jusqu'à nos jours.

« Comme la cause de ce changement a complètement disparu et que, d'autre part, ces deux couleurs combinées sont beaucoup moins artistiques que le rouge et le jaune, peut-être ultérieurement trouvera-t-on bon de revenir à l'antique tradition du Saint-Siège, à laquelle les

1. L'habitude qu'a Mgr Barbier de Montault de la cour papale et de son cérémonial spécial lui permet de parler avec autorité sur tous ces sujets. C'est pour n'avoir pas observé les règles tracées ici que beaucoup de personnes qui font des cadeaux au pape, comme tel diocèse de France pour la chape envoyée en 1877 à Pie IX, ont vu leurs offrandes, quelquefois de vraies œuvres d'art, aller grossir le nombre des objets inutiles et inutilisés parce qu'ils n'ont pas de destination possible, ne répondant pas aux exigences liturgiques.

archéologues reconnaissent volontiers une origine impériale, remontant à l'époque où les papes, comme souverains, remplacèrent, dans l'administration de leurs États, les empereurs de Byzance. J'appelle de tous mes vœux une modification qui aurait l'immense avantage de relier le présent au passé. »

Le pavillon est un dais conique, à bandes rouges et jaunes (ou or) alternées, avec pentes contrariées. Le pape a cessé d'en faire usage et l'a remplacé par l'ombrellino. En blason, le pavillon, posé en pal sur l'écu même, est le meuble des armes de l'Etat pontifical et des clercs de la révérende chambre apostolique ; il était aussi employé au timbre sous le gouvernement temporel. Les basiliques majeures et mineures en somment leur écu, et les familles papales l'ajoutent à leur blason, soit en chef, soit en mi-parti. La monographie du pavillon est encore à faire, Mgr Barbier de Montault donne des éléments assez nombreux qui pourront y aider.

Les bannières pontificales sont des drapeaux rouges, ornés, non des écussons, mais des meubles héraldiques propres aux différentes régions de Rome, etc.

Armes de Pie IX.

Signalons encore dans ce chapitre, les articles relatifs à l'armorial des papes et aux armoiries de Pie IX, qui ont été répandues avec tant de profusion et presque jamais exactement. Les artistes y trouveront les indications qu'il leur est nécessaire de connaître, s'ils ne veulent pas suivre uniquement leur fantaisie en représentant l'écusson papal.

Les *emblèmes* se composent de deux éléments : un corps, qui constitue l'emblème proprement dit et qui représente un objet, pris parfois dans les meubles des armoiries, et une âme ou devise, Motto, qui explique le sens allégorique. Les uns sont généraux, se référant à la dignité et sont, par conséquent, empruntés aux insignes du pontificat ; les autres sont personnels et propres à la personne même du pape. Quelques papes seulement en ont adopté. Mgr B. de M. en rapporte un certain nombre. Il est le premier à traiter cette question héraldique.

Le sceau papal est de trois sortes : « Bulle de plomb », pour les actes les plus solennels ; « Anneau du pêcheur, » pour les brefs ; « Cachet » armorié pour les lettres.

Numismatique. Depuis Martin V, en 1417, le Saint-Siège est dans l'usage de faire frapper, à l'occasion des événements remarquables de l'histoire de l'Église et au retour de chaque anniversaire du couronnement du pape, des médailles commémoratives, gravées par les meilleurs artistes, et que l'on peut se procurer à la zecca pontificale. Après quelques aperçus historiques sur la zecca, Mgr B. de M. donne le catalogue des 769 médailles qui composent la collection, les divisant par Pontificat, en indiquant le prix, etc... La série de Pie IX est la plus riche, elle comprend 103 numéros ; celle de Léon XIII n'a qu'une médaille pour chaque année de règne.

Médaille de S. S. Léon XIII. 13e année de son pontificat.

Cette étude comprend encore les monnaies papales et les poids monétaires. C'est donc une étude complète de la numismatique pontificale.

A la fin de ce volume, Mgr B. de M. reproduit plusieurs articles bibliographiques sur différents ouvrages concernant les papes et dans lesquels il se montre critique judicieux autant qu'impartial.

Une table des matières et une table alphabétique permettent de trouver promptement les nombreux sujets traités dans ce volume.

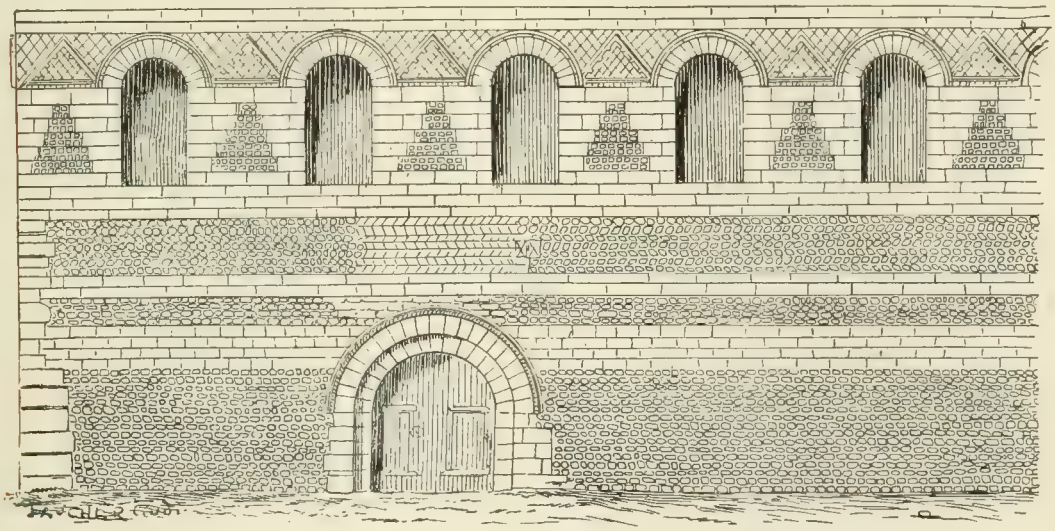
L. C.

LES STYLES FRANÇAIS : par LECHEVALIER-CHEVIGNARD, Collection de la Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts. — Paris, Quantin, 1893. Prix : fr. 3,50.

A l'instar de ce qu'a fait M. Barberot pour l'architecture plus particulièrement (1), M. Lechevalier-Chevignard a entrepris de condenser dans une trentaine de pages la physionomie de chacun des douze à quinze principaux styles qui ont imprimé leur cachet dans les œuvres successives de l'art français : besogne ingrate, dont l'auteur s'est tiré relativement bien, du moins avec science et talent. — Sans prétendre résumer cet abrégé, glanons dans ce livre ... et à côté.

Style latin. — Ce style, considéré en Gaule seulement, est presque négligeable, même si l'on y comprend, comme M. Lechevalier, l'époque carlovingienne. Le petit appareil gallo-romain, cubique ou réticulé, mêlé de briques formant cordons, archivoltes, damiers ou épis, des colonnes antiques en remploi, des frontons aigus décorant les murs percés de petites baies plein-cintre, tels sont les traits saillants; on trouve des types à Distré, à Saint-Jean de Poitiers, à Cravant. Vignory offre un spécimen plus avancé. — L'auteur aurait pu signaler la grosse tour de Saint-Front de Périgueux comme exemple de l'ordonnance latine perdurant jusqu'au XIe siècle.

Style roman. — Ce style, considéré à partir de l'an mille, s'affirme dans les églises par une monumentale simplicité : portail simple ou triple, aux voussures multiples et ébrasées, surmonté d'une rose ; tours trapues, voûtes timides restreintes au rond point, aux collatéraux et aux absides du chevet.



Église de Cravant.

Saint-Front, né sans doute de l'influence de marchands vénitiens établis à Limoges, avec sa coupole sur pendentifs, que l'auteur date de 984 en dépit de M. Anthyme Saint-Paul (2), engendre une branche byzantine ; ailleurs se maintient le type de la basilique latine.

Au XIIe siècle l'architecture s'enrichit ; apparaissent les fenêtres géminées, les roses redentées ou rayonnantes, les tours nombreuses, des clochers admirables de structure et d'élégance, merveilles d'amortissement, depuis Brantôme et Vendôme jusqu'au *clocher vieux* de Chartres. — Pourquoi ne pas tracer plus complètement ici le plan de l'église romane en croix latine, avec ambulacre et absidioles de chevet, rayonnantes mais distinctes ?

La sculpture se répand sur les parois ; des statues hiératiques, en leurs draperies aux plis serrés, ornent les ébrasements et le tympan des portes. Une rénovation des arts, tentée en vain par Charlemagne, réussit sous l'impulsion féconde des moines. — Mais de saint Benoît à Suger, l'unité de cette influence ne peut se maintenir ; Cluny et Cîteaux se séparent en deux Écoles. Le vaste porche de Vézelay reste le type suprême de la première avec sa riche et vivante sculpture, contrastant avec l'austérité cistercienne.

Chaque région a d'ailleurs son style. La Bourgogne se ressent des influences antique et byzantine. Au Nord et en Normandie le décor géométrique trahit l'instinct des charpentiers

1. E. Barberot. *Histoire des styles d'architecture.*
2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1892, p. 532.

scandinaves. L'Ecole de l'Ouest tombe dans une ornementation fantastique inspirée des étoffes orientales.

Dans le Midi les entrelacs arabes et les bizarreries septentrionales se fondent en un décor richissime. En Auvergne domine une sculpture méplate, une sorte de marqueterie. L'Ecole de l'Ile de France, d'abord la plus arriérée, habile à interpréter la nature vivante, prend enfin la direction de l'art.

Saint Egidius. (Liget.)

La peinture murale étend d'ailleurs sur tous les murs ses tons francs et ses grands traits expressifs; il en subsiste de rares vestiges, parmi lesquels les plus beaux sont le Saint-Egidius de la chapelle du Liget, et le bel ensemble des fresques de Saint-Savin.

Style ogival. — L'avènement de ce style est une révolution, qui a sa source principale dans une nouvelle structure des voûtes. Une création géniale, sans précédent dans l'histoire de l'art, transforme le vaisseau, et influe sur les moindres lignes. C'est ce que l'auteur n'a pas assez mis en évidence. L'architecture des XIIIe, XIVe et XVe siècles est caractérisée par lui à l'aide de traits accessoires et imparfaitement compris ; il aurait dû l'expliquer par la genèse de la structure. Les pages 75 à 80 seraient à refaire.

M. L.-Ch. réfute de méchantes objections faites au style ogival et même l'accusation d'ignorance, adressée sottement aux constructeurs gothiques : « c'est plutôt, dit-il, l'ivresse de la science poussée jusqu'au vertige ». Le mot est heureux, et à retenir.

Saint Firmin. (Amiens.)

A présent la polychromie s'assouplit à la structure ; « elle fait sa partie dans la symphonie générale. » La sculpture aussi s'unit intimement à l'architecture. Ici, une belle page (88) sur le caractère démocratique de l'art au XIIIe siècle, sur la piété et l'humilité des artistes de ce temps, aussi peu prisés que furent adulés ceux de l'Italie ; l'auteur voit dans ce dédain de la gloriole, dans ce manque d'honneurs rendus aux artistes, une des causes de la précoce décadence de l'art français (?).

Belles pages encore que celles (90-100), où

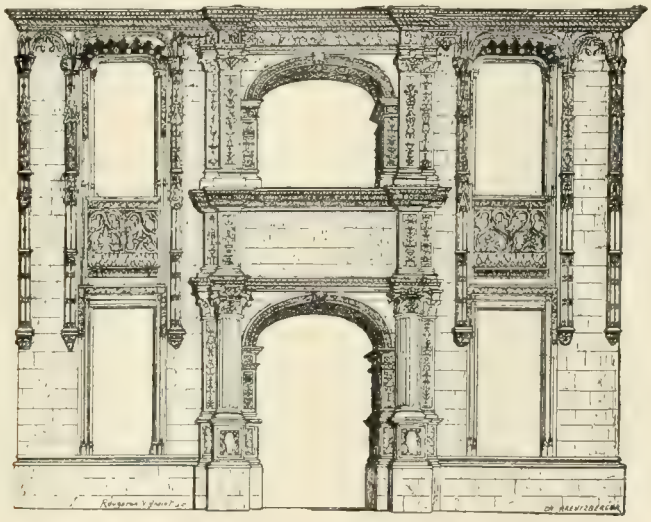
il apprécie la sculpture du XIIIe siècle, dont les chefs-d'œuvre sont le Beau-Dieu et le Saint-Firmin d'Amiens ; nous regrettons de ne pouvoir les transcrire. L'ornemaniste gothique s'inspire de la végétation locale ; « les frises et chapiteaux de N.-D. de Paris sont des modèles achevés de l'appropriation d'éléments naturels à la flore architectonique par une méthode concrète et judicieuse, qui ne prend que l'essence des choses.» Les sculpteurs de Paris et de Chartres s'inspirent surtout des bourgeons prêts à s'ouvrir, des volutes de la fougère naissante, du cresson, du plantain, etc. L'Ecole champenoise emploie de plus nombreuses espèces reproduites avec une fidélité voisine de la sécheresse ; elle crée un vrai débordement de verdure. L'Ecole bourguignonne préfère les feuilles découpées de l'ancolie, du chrysanthème, du persil, de la scabieuse.

Cette belle flore vigoureuse se dessèche lentement au cours du XIVe siècle et fait place au XVe à des essences déchiquetées, au houx, au chardon, au chou frisé, et recroquevillé. Les formes décharnées du XVe sont parfois admirées et comparées à des travaux de dentelle ; on ne réfléchit pas qu'un semblable éloge devient la plus fondée des critiques.

Le XIVe siècle, à qui il resta à bâtir peu d'églises, eut la passion des belles sculptures ; alors chacun, prince ou marchand et jusqu'au fol, voulut avoir sa tombe relevée en bosse ; c'est aux Flamands qu'on s'adressa dès lors. Nul chef-d'œuvre ne peut être comparé en ce genre au tombeau de Philippe le Hardi.

L'orfévrerie s'inspire d'abord des formes architectoniques, et s'enrichit des émaux limousins. Puis l'orfèvre et le sculpteur mêlent leurs arts pour exécuter en métaux précieux des statuettes en haut relief. Les trésors anéantis de la Sainte-Chapelle et de Saint-Denis laissent une lacune irréparable dans l'histoire de l'art. Quelle n'était pas la splendeur des joyaux, dont l'un était le fameux reliquaire-chef de saint Louis ? Celui de Jeanne d'Evreux est essentiellement une statuette. L'orfévrerie eut au XIVe siècle deux grandes sources : la fabrication quasi industrielle de Limoges, et les ateliers primesautiers de Paris, d'Auxerre et des Flandres.

M. L. Ch. fait connaître le mobilier civil gothique, d'abord sommaire et portatif, plus tard fixe et confortable, enfin riche et délicat ; il décrit le meuble de chêne rationnellement charpenté, bardé de ferronnerie fine, sincère d'apparence mais orné avec art. Quant au mobilier religieux en bois, les stalles d'Amiens en donnent une idée.



Château d'Anet.

Au XVe siècle, à côté des fiers hôtels-de-ville et des beffrois altiers, s'élèvent des hôtels somptueux, tel l'ancien palais des comtes de Poitiers, avec sa grandiose cheminée aux trois âtres accolés, telle la maison de Jacques Cœur à Bourges, longuement décrite.

Style Louis XII. — A la veille de la Renaissance c'est de Flandre et non d'Italie, que l'art français reçoit ses premières leçons ; nous avons ici un écho de l'enseignement de M. L. Courajod. Dès le XIVe siècle, en effet, selon la remarque de l'éminent professeur du Louvre, le quartier des peintres, à Paris n'était habité que par des Flamands. Me Jean Fouquet, toutefois émerge de la banalité des artistes du temps, et reste fièrement français, comme Michel Colombe, qui oppose la grâce d'un naturalisme délicat à l'éner-

gie réaliste de l'école flamande bourguignonne. « Les figures couchées de François II et de Marguerite de Foix dominent celles de la Chartreuse à Dijon. »

Mais l'architecture va s'inspirer de l'Italie. Sous Louis XII Fra Giocondo de Vérone dirige la construction de la chambre des Comptes et du château de Gaillon. L'aile de Louis XII à Blois n'appartient encore à la Renaissance que par des sculptures, où les imagiers du crû s'essayent au style florentin ; pour le reste c'est encore un type complet d'architecture française.— L'auteur s'attarde à décrire cette construction ; son livre, où l'on croit ne trouver que l'analyse succincte des caractères typiques de style, contient maintes petites monographies, maintes dissertations incidentes, où l'on est agréablement arrêté, mais détourné du but.

Enfin les guerres d'Italie ont démodé les castels féodaux assis sur le roc escarpé et flanqués de donjons. Le château descend dans la plaine, s'y campe carrément, se dispose avec confort, s'entoure de jardins avec berceaux et pavillons en charpente. Les vieux manoirs sont remaniés, sinon reconstruits dans le goût italien. Les mâchicoulis sont remplacés par des consoles à fonds en coquille ; des grotesques courent sur les frises et les pilastres.

Style François Ier. — François Ier est le roi de la Renaissance. Avec lui l'arc rond remplace l'arc aigu, le pilastre classique et l'entablement découpent les façades des édifices, qui gardent leurs dispositions anciennes, leurs grands combles à lucarnes et leurs croisées. S'ils profilent les moulures incorrectement, les *maistres es-œuvres de massonnerie* ont des coups d'ailes admirables, comme l'escalier de Blois, et la lanterne de Chambord si bien relevée par M. Hector Desbois, au dernier salon de Paris. Cette première renaissance, festoyante et printanière, est comme un reflet des horizons nouveaux entrevus par des poètes; cet art est, par essence, d'humeur si riante, « qu'il devient déplacé dans les sujets sérieux, églises ou tombeaux... Tout cela séduit sans émouvoir jamais ; c'est sans contredit l'art de la vie et de la grâce, rarement celui des hautes et graves pensées. Reconnaissons-le, au moins, d'une manière générale ». Nous ne pouvons nous empêcher de penser ici au nouveau monument de Jeanne d'Arc près Rouen.

La sculpture brode mille fantaisies, un peu gauches mais très primesautières, sur la donnée antique. Les tailleurs d'images sont respectueux de la nature ; ils restent pourtant fidèles à la tradition, et jusqu'à Ligier Richier le sentiment religieux les inspire encore. Le flamand Jean Clouet ouvre la série des portraitistes. Jean Cousin, peintre médiocre, sculpteur maniéré, fut surtout fécond dessinateur d'incunables et de vitraux. Avec les Marcillat il conduit le convoi funèbre de ce dernier art. — A propos des vitraux à perspective aérienne du XVIe siècle, l'auteur regimbe à tort contre le principe qui proscrit ce procédé en art monumental.

Style Henri II. — Ce monarque voit se produire l'apogée de la Renaissance française, devenue désormais bien païenne. Pierre Bontemps, Jean Goujon et Germain Pilon, en pleine activité, rejettent au second plan l'élément italien. Orléans élève une foule de logis bourgeois d'un goût délicat : les Richier deviennent de grands sculpteurs pour orner les portes de Saint-Maclou de Rouen. Le Toulousain N. Bachelier affirme l'exubérance méridionale dans ses puissantes musculatures. La xylographie fait des merveilles de luxe.

La symétrie solennelle préside à l'ensemble des demeures princières, comme Ecouen, Anet, le Louvre ; mais la monotonie est conjurée par les pavillons d'angle, les hautes toitures et les souches de cheminées. Jean Goujon est architecte autant que sculpteur, et ses sculptures y gagnent la grandeur et l'unité ; il excelle dans le bas-relief, soudé à la structure. Sa manière est pleine de grâce fière et de suprême élégance.

L'ornementation devient plus sobre ; l'arabesque florentine est remplacée par les cannelures sur les pilastres, le chapiteau est emprunté aux ordres. Dans les panneaux en bois un motif géométrique soutient l'ornement ; la flore est sobre, les reliefs, modérés ; figurines, masques, chute de fruits sont les motifs courants.

Les derniers Valois. — Un monument qui caractérise la sculpture sous Catherine de Médicis et le génie de Germain Pilon, c'est le vase funéraire destiné à contenir le cœur de cette souveraine et celui de son époux, — vase porté par les trois soi-disantes « grâces chrétiennes ». — « La seule suppression du vase a permis aux bronziers modernes d'introduire ce groupe dans tout milieu profane, et rien ne s'opposerait, à la rigueur, à sa transformation industrielle en support de vasque ou brûle-parfum. »

A cette époque, Ph. Delorme met en honneur ses colonnes à bosselages au Louvre et aux Tuileries, dont la corniche est surchargée d'un hérissement de frontons et lucarnes dessinés comme à l'emporte-pièce.

C'est alors que les meubles aux assemblages plus compliqués commencent à être traités comme de petits monuments où s'accumulent les formes architectoniques. Les écoles locales sont bien caractérisées dans le mobilier ; celle de l'Ile de France, par des saillies discrètes et des incrus-

tations ; celle de la Bourgogne, par un style fantaisiste et exubérant ; celle de Lyon, par une allure plus grave, plus correcte, plus classique.

Les bâtiments ajoutés par Henri IV aux palais de Fontainebleau et ceux de la Place Royale ont un aspect sérieux et massif ; les chaînes verticales de pierres tranchent sur des murs de briques ; les fenêtres à croisées sont surmontées de frontons alternativement courbes et rectilignes ; de grandes lucarnes perforent des combles immenses décorés d'épis en plomb et flanqués de hautes cheminées.

Monument funéraire de Henri II, par Germain Pillon.

Style Louis XIII. — En architecture on laisse la brique; on revient aux bossages de Charles IX; les édifices offrent des ailes régulières avec pavillon d'angle, parfois un dôme au centre ; exemple : le palais de Luxembourg. Lemercier inscrit trois frontons l'un dans l'autre au pavillon de l'Horloge du Louvre.

Simon Vouet (1590-1649), le maître de Le Sueur, prend la direction de l'école peu brillante de peinture. Son style est surtout décoratif. A la grâce claire, aux types élancés de la Renaissance succèdent des formes plus puissantes, une ordonnance plus compacte ; la flore naturelle est prodiguée en guirlandes et en gerbes (v. un plafond de l'hôtel Tubeuf). L'ornementation sculptée devient épaisse, avec ses palmes arrondies et ses chérubins inévitables. L'architecture a, comme le langage, son style macaronique. Le mobilier offre des colonnes torses et des bois noircis ; l'ancien huchier cède la place à l'ébéniste. — Cependant il faut rendre hommage au talent des maîtres qui ont élevé les églises de la Sorbonne et du Val de Grâces. A ce moment apparaît au surplus Nicolas Poussin (1594-1665) et Eustache Le Sueur (1617-1655), qui seront les véritables initiateurs de la peinture française.

Style Louis XIV. — L'art du temps du Roi-Soleil est avant tout décoratif. La colonnade du Louvre n'est autre chose qu'un somptueux décor, et la porte de Saint-Denis, large et emphatique dans sa masse disgracieuse, en revanche, est grave et puissante. Les grands combles pittoresques ont disparu, comme aussi les clochers des églises, que remplacent les dômes. En inventant son comble brisé, Mansard rendait le premier habitable, mais sacrifiait les souches de cheminée. Perrault fit pis, en masquant contre toute raison les toits du Louvre par des balustrades. Saint-Simon a pu comparer le château de Versailles à un palais brûlé. — L'hôtel de Maître est largement établi sur un plan rationnel avec grands escaliers droits et étages élevés; les croisées disparaissent des fenêtres. C'est l'appartement moderne disposé pour les réunions. Partout dominent l'ordre et la régularité, jusque dans les parcs, où la nature est domptée par Le Nôtre (1613-1700).

Sous Colbert, Charles Lebrun (1619-1690) et l'Académie de peinture prennent la direction des arts ; la création de l'École française de Rome (1666) et de l'Académie d'architecture (1671), la fondation des Gobelins (1667), marquent son règne moral. Le galerie d'Apollon fut son chef-d'œuvre. Le dessinateur Jean Lepautre (1617-1682) exerce sur l'art à ce moment une influence considérable ; à l'ornementation dérivée de l'antique, un peu lourde, succèdent des formes plus légères et plus fraîches. Les Boule et autres maîtres impriment au mobilier une magnificence grave, qui dégénère plus tard en affectant des lignes sinueuses et grasses.

Style de la Régence et de Louis XV. — L'auteur réagit légèrement contre les anathèmes dont on a frappé cette époque, où les formes onduleuses remplacent toute forme droite, où toutes les lignes anguleuses disparaissent. « Le confort, im-

posé avant tout à l'architecte, fait adoucir toutes les saillies, et l'ornementation tout entière procède du même principe, par une loi d'harmonie. » Mais bientôt la fantaisie dégénère en licence, et l'on prend en horreur la régularité. Le rococo aurait donc pour explication cette pensée de Vauvenargues: « *Quelques* auteurs traitent la morale comme on traite la nouvelle architecture, où l'on cherche avant toutes choses la commodité ». Les importations nouvelles de la Chine, l'engouement pour les *singeries* et pour les *meutes*, tout cela se confond dans un singulier amalgame.

Boiserie à Notre-Dame de Paris.

Cependant les monuments publics gardent leur grand caractère, et les colonnades de la Place de la Concorde par Gabriel sont supérieures à celles de Perrault au Louvre. La fontaine de la rue de Grenelle et l'hôtel des Monnaies ne se séparent pas moins des tendances maniérées du genre Pompadour.

Style Louis XVI. — Soufflot voulait remettre ses contemporains sur l'unique route du beau, qui était à son sens l'imitation de l'antique ; le Panthéon ne plaide pas en faveur de son système. D'un autre côté la découverte d'Herculanum, et celle de Pompéi, les voyages du comte de Caylus en Grèce, l'apparition de l'*Histoire de l'Art* de Winckelmann, etc., précipitent la réaction néo-classique. Il en naît une architecture austère, savante et froide. Louis (1735-1807), artiste de premier ordre, fait merveille au théâtre de Bordeaux, tandis que l'œuvre de Ledoux nous donne la pire expression du style Louis XVI. L'ornement est exécuté avec une réelle virtuosité dans des formes capricieuses.

La Révolution arrête le cours d'un art à son déclin, que Louis David est impuissant à relever.

Tel est le sommaire, en quelque sorte, d'un beau et excellent livre, que nous considérons comme un de plus recommandables de la belle collection de l'enseignement des Beaux Arts.

L. CLOQUET.

LA PORCELAINE, par Georges VOGT. Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts. — Prix : fr. 3.50.

Le volume qui vient de paraître — 43e de la collection — a pour titre : *La Porcelaine*, et pour auteur : M. Georges Vogt, directeur des travaux techniques de la Manufacture nationale de Sèvres. D'un caractère essentiellement pratique, cet ouvrage arrive à point avec le revirement du goût actuel en faveur d'un art injustement délaissé par l'industrie depuis de si longues années et où le champ à explorer est encore si vaste.

Grâce à un plan ingénieusement conçu, le livre débute par une très instructive histoire de la porcelaine en France, en Europe et en Orient ; puis, avec une précision rare et une connaissance consommée du sujet, l'auteur nous initie aux caractères, et à la classification des différentes porcelaines, à la préparation des pâtes, au façonnage, à l'enfournement, à la cuisson, etc., et nous révèle l'art des décorations et des dorures, avec les différences entre la porcelaine à couverte calcaire et la porcelaine à couverte feldspathique ; toute cette description est heureusement complétée par un état des marques et monogrammes de Sèvres et des principales fabriques d'Europe.

Les éditeurs ont enrichi ce volume de nombreux dessins, très habilement choisis, c'est en quelque sorte la grammaire du fabricant de porcelaines. L. C.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DES INVENTAIRES IMPRIMÉS, par F. DE MÉLY et ED. BISHOP. Tome premier, France et Angleterre. — Paris, Leroux, 1892.

Voici un précieux instrument offert aux travailleurs. Pour le confectionner, le Gouvernement français a fait appel à un de nos meil-

leurs érudits, pour lequel il n'y a rien d'ignoré dans la multitude des documents parus ; collaborateur de notre Revue, il s'est associé un savant anglais distingué, également connu de nos lecteurs.

Pareil travail ne peut se passer d'un supplément : chemin faisant on rencontre fatalement des matériaux qu'on ne peut plus utiliser qu'en annexe. Quand l'œuvre sera ainsi complétée et munie de tables, l'on pourra, grâce au labeur méritoire de nos amis, se livrer sûrement à des recherches sans craindre de laisser derrière ses pas des lacunes regrettables.

Quelques auteurs (Guiffrey, Raine, Greenwell, Walcott...) ont déjà donné des recueils d'inventaires d'une seule époque ; MM. de M. et B. en fournissent des tables analytiques.

Il va sans dire que la *Revue de l'Art chrétien* est citée souvent dans ce recueil; on sait combien nombreux sont les inventaires mis au jour par nos collaborateurs, spécialement par Mgr X. Barbier de Montault. L. C.

DAIS D'AUTEL DE SÉRIFONTAINE (OISE), par l'abbé MARSAUX. — Caen-Delesque, 1893. (Extrait du *Bulletin Monumental.*)

S'il est une pièce de mobilier liturgique intéressante et rare, c'est bien celle que nous présente le docte curé de Chambly, si heureux dans le choix des sujets de ces petites et substantielles notices qu'il met au jour coup sur coup. C'est le ciel d'un dais d'autel en bois, datant de l'époque de Henri II.

Avant de le décrire, il rappelle les prescriptions de l'Église, toujours en vigueur et presque partout méprisées, quant aux dais requis pour abriter l'autel, le S. Sacrement, la table de communion, les fonts baptismaux et la chaire épiscopale.

Il y avait deux sortes de dais d'autel : le dais suspendu, et le dais fixe. C'est à cette dernière classe qu'appartient celui de Droittecourt, conservé à Sérifontaine.

Il offre 12 caissons, ornés d'autant de figures féminines portant chacune un bâton pommeté et un phylactère. L'auteur y voit la représentation des Sibylles ; il justifie son interprétation par une excellente étude de l'iconographie des Sibylles. A ce point de vue sa brochure n'est pas moins instructive qu'au point de vue de l'archéologie mobilière et de la liturgie. L. C.

L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE SAINT-OMER, D'APRÈS LES COMPTES DE FABRIQUE ET LES REGISTRES CAPITULAIRES, par L. DESCHAMPS DE PAS, 2 vol. in-8°, de 100 et 126 pp. Saint-Omer, d'Homont, 1893.

Un savant sympathique bien connu de nos lecteurs, feu L. Deschamps de Pas, a passé une dizaine d'années de sa vie à recueillir des documents sur la belle église de Notre-Dame de Saint-Omer ; il est mort avant d'avoir pu mettre au jour le fruit de ses recherches. La Société des antiquaires de Morinie a édité depuis ces notes, que l'auteur considérait comme le couronnement des études laborieuses qu'il consacra à la science archéologique de la ville de St-Omer. On y trouve le consciencieux dépouillement des registres capitulaires et surtout des comptes paroissiaux.

Rien d'intéressant comme ces comptes de fabriques, où non seulement les dons faits pour l'œuvre, les mesures d'exécution, les prix courants, ont laissé leurs traces vivantes, mais encore les artisans, leurs noms et les plus menus ouvrages, leur description sommaire mais pittoresque et naïvement fidèle. Par exemple, il faut savoir se retrouver dans cette terminologie surannée, de la vieille technique. A défaut de lexique assez complet, il faut chercher dans le contexte ce que signifient ces mots barbares, les *bouchiaux*, les *maches*, les *purpainges*, les *rons bouceulx*, les *pierres entailgues*, et autres *estoffes*, dont sont faits les murs, avec les *sièges* et *piétements* qui leur servent de soubassement, et les *gamais*, *gambes aploit* (pilastre engagé), *listes*, *malles*, *molures*, les *antimoulures* et les *entavelements* qui les garnissent et les couronnent ; avec les *arcures* ou *arkets* qui les décorent, supportées par des *prises* et *reprinses* (corbeaux).

A l'extérieur, ils sont terminés par la *souverende* (corniche) portant les *noghes* (nochères). Les pignons ont leur *wimberghe*, et se terminent par des *maulles* et *pignacles*. Ils sont ordinairement percés d'un O, qui n'est autre qu'une rose, garnie de *claires-voyes*, et munis de *commaicaudes* (1) (grisailles) ou de panneaux à *ymagerie*.

Les fenêtres, ou *fourmes*, encadrées de *formoiries*, ont leurs tympans garnis de *claires-voyes* portées sur le *sœul* ou *assiette* ou *ensoëlement* par des *estanfiques*, c'est-à-dire par des meneaux ; on doit les *resartir* avant de les garnir de panneaux de vitrerie et de tout l'attirail de *fierages anilles* (fers en barres), de *petits fers*, d'*enches* et de *verghettes ;* mais la pose de vitraux à *ymagerie* ne se fait qu'après le gros œuvre ; les fenêtres sont en attendant *estouppées* d'*estrain* (de paille) ou de *nattes*.

Le portail, entouré de *soubrandes* (voussures) à *crestes* et de *chambranles*, est orné d'un *tabernacle* destiné à abriter un saint.

On entrevoit dans le libellé des comptes toute la structure de *arcs boutants* avec leurs *doubles larmiers* et leurs *capprons*, et avec leur *apareil* comprenant *amortissements*, *pinagles*, *fyoles*,

1. Nous intercalons des mots que nous tirons de documents d'une autre provenance pour compléter, dans le langage du temps, la description des ouvrages courants.

crestes, *fœulles*, *espis*, *claires-voyes fiertis*, et *obineaux* (élevés à quatre tas près des fiertis).

Les colonnes *(fioles)* qui portent les voûtes sont montées sur des *basses* et *soubasses;* leur *capitiel* est garni de *membrures* et de *fœulles*. Sur leur *chymaise* (abaque) les *arks* (doubleaux) viennent poser leurs *eslos* (première assise de départ, sommier). Il est question des *chintres* qui ont servi à construire les *vautes*, avec leurs *obineaux* (?), leurs *ogives* (arcs diagonaux) dont la *clé* est *estoffée* aussi de *membrures* et de *fœulles ;* les voutains sont formés de milliers de *pendants* (voussoirs) ; il est question aussi des *escarses*, qui soutiennent la grande voûte. Au dehors les *adosserais* (contreforts) consolident les murs.

Mais ce qui n'est pas moins intéressant dans ces notes, c'est d'y trouver par fragments, malheureusement incomplets, l'histoire de la construction de l'église. Le gros œuvre était presqu'achevé en 1378, date où s'ouvrent les comptes. Le chœur et les chapelles rayonnantes et les premières travées de deux bras du transept avaient été terminés dans la seconde moitié du XIIIe siècle, la grande nef avait été commencée au cours du XIVe. Le Chapitre résolut de reconstruire tout l'édifice, sauf le chœur, piqué sans doute d'émulation et de rivalité, en voyant s'élever la nouvelle basilique de Saint-Bertin. Les travaux furent commencés vers 1375. En 1385 les deux nouvelles travées du transept-sud étaient voûtées; et bientôt on éleva le pignon, surmonté à l'origine de la statue *peinte* de Saint-Omer. Le beau portail du Jugement dernier, du XIIIe siècle, qui avait été démonté, fut remis en place. Colmet Bateman est chargé d'y faire des travaux de sculpture.

Le transept achevé, les chanoines entreprennent la reconstruction de la nef ; ils y travaillent presque constamment durant la première moitié du XVe siècle, et ce n'est que vers 1471 qu'ils songent à modifier la tour de l'ouest. Les dernières voûtes furent construites en 1438. Enfin on songea à modifier le transept-nord pour le mettre en harmonie avec celui du sud. Il fut refait entre 1449 et 1472, sur les *patrons* de maître Jean de le Meldre (1). Entretemps plusieurs chapelles furent ajoutées autour du chœur, dès la fin du XIVe siècle. Les chapelles nouvelles ont été consacrées en 1404 ; d'autres furent encore construites en 1450 et jusqu'en 1491. Enfin en 1572 on s'occupa de terminer la tour ; l'ouvrage fut inspecté par maîtres Jean Boydin et Guillaume Longue, et plus tard par Me Jean Riquelin, Me Ansel Dedricq et Me Jean Gosset, maçons: les travaux ne furent entièrement terminés qu'en 1521.

1. On demanda pour cet ouvrage l'avis de Jean Pichon, de Raoul Pietère et de Jean Sterbecque, maîtres maçons de Mereville, de Béthune et de Saint-Bertin.

D'autres travaux furent entrepris au XVIIe siècle, sous la direction de Me Pierre Cœulre, ingéniaire pour Sa Majesté en cette ville et d'autres, au XVIIIe, d'après les plans du Sr Leplu, architecte.

Un second volume est consacré à l'intérieur de l'église et au mobilier. Le chœur du XIIIe siècle était fermé par une clôture, qui fut remplacée au XIVe siècle par un *jubé*, renouvelé lui-même dans le courant du XVe, et de nouveau vers 1678. Celui du XVe abritait quatre autels, deux au-dessous et deux au-dessus ; il était enrichi, comme d'ordinaire des statues des 12 apôtres ornant sa balustrade ; dix-huit chandeliers étaient placés sur le « docsal ». Le dernier jubé fut l'œuvre du sculpteur Octave Henry ; c'était plutôt une clôture, conçue dans le style de l'époque.

Sous l'arc majeur planait *la croix triomphale* posée sur une *trabes*, et accostée des images de saint Jean et de la Vierge. Dans la tête du Christ étaient logées des reliques ; sur les quatre médaillons terminant les bras étaient figurées quatre *Vertus*, remplacées plus tard par les Evangélistes. Devant pendait un luminaire en forme de *herse*, remplacé ensuite par une couronne de lumière en fer, puis en 1609, par une couronne de cuivre à trois cercles, semblable probablement à celle de N.-D. la Grande de Valenciennes. (V. l'abbé Dewez.)

Le chœur contenait, comme à Tournai, à Arras et ailleurs, deux autels : au fond, le *petit autel*, et au centre du rond point, le *grand autel*, adossé à une table où reposaient des châsses et des reliquaires (1) ; ce retable fut ajouté en 1429 ; au-dessus de l'autel pendait la pyxide suspendue à la voûte, et ultérieurement à une crosse, qui existait encore en 1698. Dès 1511 apparaît l'usage d'un repositoire amovible.

L'autel était entouré de courtines suspendues à un appareil en cuivre composé de colonnes surmontées d'anges, tout à fait pareil à celui de l'autel bien connu d'Arras. En 1501 on entreprend de remplacer l'ancien autel. Jean de Dunkerque, peintre, est envoyé à Thérouanne pour « paindre en pourtraiture » l'autel de ce lieu, mais le projet n'a point de suite ; en 1628 un autel en marbre noir est commandé à Guillaume Tabaguet, de Dinant ; quand il fut terminé, les sculpteurs Georges et Alard Obrel eurent mission de l'apprécier. En 1637, un autre autel fut commandé à Adam Lottman, sculpteur et architecte à Valenciennes. Des stalles sont exécutées en 1608 par Pierre Vlamminck, élève de Pierre Doutheren, et par maître Urbain Taillebert.

En 1732 on demande au sculpteur Piette

1. Comme à Arras, à Tournai, à N.-D. de Paris, etc.

des plans pour l'aménagement du chœur dans le goût moderne, stalles, grilles de clôture.

Signalons un chapitre sur les tapisseries qui étaient tendues dans le chœur, un autre sur le mobilier du chœur, où nous relevons des sièges d'officiants en *fer*, et de grands chandeliers à placer à terre, comme on en voit à Tournai. En 1433, les candélabres n'étaient pas à demeure sur l'autel, l'usage était encore de les y apporter pour le saint sacrifice.

L'auteur mentionne (p. 58) le *grand candélabre d'airain*, qui est enlevé en 1704. Si nous ne nous trompons, il faut comprendre par là précisément l'appareil à suspendre les courtines de l'autel, dont il est question plus haut (1).

Une *chaire prêchoire* est citée pour la première fois en 1529.

Le chapitre relatif aux orgues est des plus intéressants. On constate des orgues dès le XIVe siècle. De *grandes orgues* sont entreprises en 1481 par Victor Langhedul, facteur d'Ypres; elles sont remaniées en 1509 par Me Antoine, organiste de Saint-Michel d'Anvers, puis par Charles Waghers ; l'ouvrage est examiné par maître Mahieu Leleu, organiste et facteur d'orgues à Ypres, et maistre Jacques Le Corte, curé de Locquere, organiste; puis par Laneulle Claiquin et Me Josse Bus, organiste à Bruges. Enfin de petites orgues sont commandées en 1546 à Jean Crignon, facteur d'orgues à Mons. L. C.

CATALOGUE DE PHOTOGRAPHIES ARCHÉOLOGIQUES DE L'ILE-DE-FRANCE ET DES PROVINCES DE PICARDIE, NORMANDIE, BRETAGNE, TOURAINE, ETC., de M. F. MARTIN-SABON.

Nous avons déjà fait connaître l'intéressante série de photographies, qu'un amateur de goût, M. Martin-Sabon, met à la disposition du public (2). La collection de ces vues compte aujourd'hui plus de douze cents clichés. Nous signalons à nos lecteurs l'édition de 1892 de son catalogue et le supplément de 1893. L. C.

Périodiques.

BULLETIN MONUMENTAL.
N° 1, 1893.

UN amateur distingué du Mans, M. A. Singher, a pris une initiative singulièrement belle et honorable. La plus intéressante des vieilles maisons de cette ville, celle qui est surnommée maison de la reine Bérengère, semblait condamnée à une destruction inévitable ; non seulement M. Singher l'a acquise pour la sauver et la restaurer, mais, bien mieux, il a complété son œuvre en y créant un Musée d'objets d'art, et en y installant le siège de la Société historique et archéologique du Maine dans l'ancienne demeure du premier historien manceau, Antoine Le Corvaisier ; voilà qui est d'un noble exemple.

M. Robert Triger, en a, de son côté, reconstitué l'histoire et donné une très intéressante description.

Elle fut construite entre 1490 et 1515 probablement par Robert Véron, échevin du Mans. Elle comprend en élévation deux étages, des caves en sous-sol, un rez-de-chaussée d'une seule pièce avec cour entourée des deux côtés d'un préau couvert, et surmonté d'un étage bas, un premier et un second étage subdivisés chacun en deux pièces par une cloison de bois, et un grenier. Les étages sont reliés par un colimaçon, au point de jonction du logis avec le préau.

La façade à rue offre un rez-de-chaussée en pierre, un premier étage formé par un riche pan de bois qui lui donne l'aspect élégant et artistique d'un vaste bahut sculpté, et deux étages supérieurs ardoisés sous un gable en arc brisé. Le préau est voûté en étoile, à liernes et tiercerons.

La simplicité du plan donne une révélation de l'intimité des mœurs domestiques ; ce logis, désigné par la tradition (tradition erronée à la vérité) comme le logis d'une reine, mais qui fut l'habitation d'un grand historien et d'un échevin de la ville, n'offre au rez-de-chaussée qu'une salle commune ouvrant directement sur la rue ! Elle offre un beau plafond à soliveaux moulurés. Le premier étage est divisé en deux pièces par une cloison en bois, à parchemins plissés, chef-d'œuvre de menuiserie ancienne (1) ; absence de tout couloir.

Glanant à travers les *Mélanges d'épigraphie ardennaise* de M. Henri Menu, nous consignons ici quelques références utiles à nos lecteurs : A l'église de Tannuy, une *inscription de consécration* de 977. — La pierre de Poincard de Warigny donne un modèle de la croix employée sur les *pierres tombales* de la première moitié du XIIIe siècle.

Une magnifique pierre funéraire de l'église de Sainte-Menehould, celle d'un aïeul du célèbre théologien Claude d'Espence, est abandonnée à la destruction. — Par la même occasion signalons

1. Le même appareil est par douzaines de fois désigné de même dans les archives de l'église de Tournai.

2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1891, p. 267.

1. C'est à l'étage de cette maison, que se voyait la belle cheminée, que C. Daly a reproduit dans la *Revue gén. de l'architecture*, année 1857, pl. 47.

la pierre tombale d'un ancien curé de Gourcelles-lez-Gisors, mort en 1413, que M. L. Régnier a fait relever avec l'aide de la *Société française d'archéologie.*

L'honneur d'être inhumé sous le sol de l'église était autrefois vivement désiré ; et comme la place était limitée, un moment arrivait, où les nouveaux venus devaient se substituer à quelqu'ancien défunt, et être enterrés sous une vieille dalle, qui était alors retournée, et taillée au verso. Ce renouvellement du personnel souterrain des morts amenait parfois un remaniement plus ou moins brutal des monuments funéraires, exécuté d'office de par les Fabriques. On trouvera là-dessus de curieux renseignements fournis par M. Travers dans le n° 1 du *Bulletin monumental*, (p. 76). L. C.

L'AMI DES MONUMENTS.

La belle et vaillante Revue de M. Ch. Normand annonce à ses lecteurs, qu'elle reprend la succession de la défunte *Encyclopédie d'architecture*, ce recueil semi-séculaire, auquel a jadis collaboré Viollet-le-Duc.

La dernière livraison contient des notes de M. E. Corroyer sur les défenses extérieures du Mont Saint-Michel, et un très bel article de M. G. Schlumberger, sur les vestiges laissés par l'art des conquérants de Byzance sur les monuments de la Grèce française au moyen âge, appelée autrefois le *Pays de la Conquête.* — En souvenir de la récente promenade des *Amis* au château de Fontainebleau, M. Normand publie les plans de cet édifice, dressé par Du Cerceau.

Nous voulons surtout signaler quelques pages singulièrement judicieuses et opportunes de M. Marc Gaïda, à propos de la peinture moderne dans les monuments anciens, pages qui sont à rapprocher de l'étude de M. Soil, sur la polychromie dans une récente livraison du *Mobilier* (1).

Depuis qu'on s'intéresse aux monuments anciens, les tendances ont varié : d'abord on voulut les relever de leurs ruines, les restaurer de fond en comble, les refaire à neuf ; alors s'ouvrit une période de restaurations précoces, véritables réfections, fatales à l'intégrité des plus précieux vestiges ; des restaurateurs mal préparés à leur tâche *achevèrent* les monuments et substituèrent leurs productions personnelles peu intéressantes à d'inestimables débris du passé. — Une juste réaction s'éleva contre ce procédé. Nos contemporains plus instruits ne touchèrent plus qu'avec d'infinies précautions à ces restes sacrés. La *Society for the protection of ancient buildings* de Londres opposa l'idée de *conservation* à celle de *restauration.*

Ne considérant plus un vieil édifice que comme un document, on ne rêva que de le conserver intact dans sa ruine actuelle, rendue durable si possible.

Nous n'admettons pas cette théorie exclusive que notre Revue a discutée à l'encontre de notre confrère anglais, A. S. Hill (1), et à laquelle M. Ch. Garnier a apporté naguère le secours de sa notoriété énorme. Mais nous tenons à recueillir les solides arguments opposés par M. Gaïda, dans l'*Ami des monuments*, à l'illustre architecte de l'Opéra, qui a été jusqu'à *chansonner* la peinture moderne dans les anciens édifices (2).

Souvent, dit en substance M. Gaïda, il est impossible de fixer une limite entre une mesure de conservation ou de restauration, entre une restauration et une réfection. Peut-on prendre un rôle expectant devant un monument que le temps dévore ?

Pour le cas de la peinture, le mur dénudé est-il plus vrai, archéologiquement parlant, que le mur peint à neuf ? On sait aujourd'hui qu'un mur nu est un mur gratté, ou qu'on n'a pas eu le temps de peindre. Est-ce qu'un mur nu et maussade nous rapproche plus de l'antiquité qu'une peinture discutable, mais au demeurant vraisemblable et voisine de la vérité ? Il faudrait qu'un bariolage soit bien niais, pour ne pas être préférable au nu sous ce rapport.

Si vous voulez laisser les murs intacts, veufs de polychromie, il faudra donc alors bannir aussi le vitrail, la ferronnerie, la menuiserie, le carrelage, qui tous tendent à modifier non moins profondément que la peinture le milieu actuel et son délabrement ? Il ne faudra pas clore les édifices, pour les mettre à l'abri des intempéries ; ou il faudra ne pas fermer les baies avec des vitraux colorés, mais introduire d'absurdes vitres incolores ? Le sens esthétique et le scrupule archéologique seront-ils satisfaits par ces incorrections ? Et si vous restituez les verrières polychromes, ne voyez-vous pas que la peinture murale devient nécessaire pour faire écho à celles-ci, et établir l'harmonie avec le mobilier ?

D'où vient cette prévention, ce préjugé contre la peinture, ce « courant sinon nihiliste, au moins négatif », comme l'appelle si bien M. Gaïda ?

D'abord, d'un faux point de vue chez des gens de bon goût ; de la répulsion qu'ont pu inspirer certaines restaurations fâcheuses ; noble erreur mais erreur tout de même.

En outre « il existe tout un groupe d'esprits

1. V. page suivante.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1890, p. 49.
2. V. L'*Ami des monuments*, t. VI, p. 316.

lentement formés de nos temps, pour lesquels « *l'ancien* » est beau surtout parce qu'il porte les marques de sa lutte avec le temps. Ce qu'ils recherchent,... c'est simplement le vieux en lui-même,... c'est le pittoresque de la ruine » ; le vermoulu simulé dans les meubles, la rouille peinte sur le bronze, le fané des couleurs des tapisseries, l'effacé des fresques ; ils ne voudront à aucun prix des peintures originelles et fraîches dont ils admirent les vestiges décolorés !...

« Ce sentiment de l'ancien est estimable : il correspond à des tendances complexes, qui sont bien de notre époque inconvaincue et quelque peu décadente ; mais en archéologie sérieuse et en architecture pratique, il ne faudrait pas lui donner une importance exagérée... »

Une troisième cause a été résumée par M. Ch. Garnier dans le mot « *mirliton* » ; on a peur du mirliton, on ne comprend pas le *bariolage*.

Nous avons une façon moderne d'entendre l'art ; elle ne comporte pas cette alternance de tons, dont les plus belles époques, l'antiquité et le moyen âge, ont fait leurs délices.

Le mirlitonnage existe dans les chefs-d'œuvre de la Grèce, il est la règle au moyen âge ; on peut, dans tous les monuments de la polychromie ancienne, constater ce goût pour les alternances. C'est un sentiment, une pratique esthétique indéniable. Cela répugne à notre goût blasé. Nous nous en prenons à la polychromie ; nous ne devrions nous en prendre qu'à nous-mêmes. Quand on ne comprend pas bien une esthétique, il vaut mieux l'étudier que de la nier.

Enfin, une note de M. Ch. Normand signale, au Musée de Salzbourg, une série de chambres historiques, offrant des décorations complètes de divers styles anciens. Cette pittoresque disposition a été imaginée par le peintre Jost. Schiffmann. — Il ne sera pas sans intérêt de rappeler ici, qu'une disposition analogue a été réalisée de la manière le plus intéressante et la plus complète au Musée d'Amsterdam, par M. P. Cuypers.

L. C.

LE MOBILIER.

Dans un article sur la *polychromie des monuments et des sculptures*, M. E. Soil résume en une thèse solide contre les *monochromistes*, les débats auxquels a donné lieu dans ces dernières années la question de la polychromie monumentale et particulièrement les travaux de M. Collignon, de Hittorf, de P. Girard, pour les Grecs et les Romains ; de M. L. Courajod pour le Moyen âge et la Renaissance en France. — Il ajoute une foule de données intéressantes relatives à la Belgique.

« Le principe de la polychromie a été combattu, dit M. Soil, ou méconnu pendant près de trois siècles ; car c'est tout récemment, que revenant à des traditions aussi artistiques que vénérables, les archéologues, dont l'action précède presque toujours celle des artistes, ont osé rappeler les vraies traditions de l'art et inviter les artistes à les remettre en pratique. »

Et il conclut des données indiscutables de l'archéologie, les principes suivants :

« La polychromie est dans le vœu de la nature, elle est le complément logique de toute œuvre d'art. A défaut de polychromie naturelle, la polychromie artificielle s'impose. L'artiste contemporain, architecte ou sculpteur, doit créer le décor, comme il a créé la forme, avec une liberté absolue. »

La restauration des monuments anciens peut et doit comprendre le rétablissement de la polychromie disparue ou manquante. La tâche n'est pas aisée mais possible. On a mis du temps pour apprendre à faire correctement la restauration architectonique, mais on y est parvenu pleinement ; de même les artistes pénétrés de l'art des temps passés peuvent aspirer à réaliser de bonnes restitutions picturales.

En affirmant la vérité en cette matière souvent mal comprise, M. Soil a rendu à l'art monumental un service dont nous le remercions.

L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Album des Missions catholiques. — 4 volumes : Afrique, fr. 10,00 ; Asie Occidentale, fr. 10,00 ; Asie Orientale, fr. 10,00 ; Océanie et Amérique, fr. 10,00. Les 4 vol. réunis, fr. 35,00. Soc. Saint-Augustin.

Badel (E.). — L'église de Saint-Nicolas en Lorraine, son fondateur, ses objets d'art, avec une notice sur l'église de Varangéville. — In-8° avec grav. Nancy, Crépin-Leblond.

Bazin (H.). (*) — Nimes gallo-romain, guide du Touriste-archéologue.— In-8° de 300 pp. Paris, Hachette, 1891. Prix : fr. 4,00.

Bonaffé (Edm.). — L'aiguière de la collection Magniac. — (*Revue Poitevine et Saintongeaise*, août 1892.)

Bouchot (H.). — Les Clouet et Corneille de Lyon. — In-8° avec 37 grav. Paris, Allison.

Champeaux (A. de). — Dessins et Modèles. Les arts du tissu. — (*Étoffes, tapisseries, broderies, dentelles, reliures*). — In-4° avec 150 grav. Paris, Rouam.

Charvet (E.-L.-G.). — Philibert de l'Orme, a Saint-Denis. — In-8°, de 11 pp. et 1 planche. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur.

Cloquet (L.). — Éléments d'Iconographie chrétienne. Types symboliques. — Gr. in-8°, de 380 pp. sur beau papier, avec 350 gravures dans le texte. Lille, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 5,00.

Corneille (P.). — L'Imitation de Jésus-Christ, traduite en vers français. — Vol. in-4°, de xxxii-626 pp., impress. de luxe, grav. et chromolithogr. Édit. de bibliophile, papier de Hollande, en portefeuille. 100 exemp. numérotés à la presse. Prix : 75,00. Édit. sur papier teinté, broché fr. 30,00 ; en belle reliure, cuir avec clous, fr. 55,00. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Courajod (Louis) et Marcou (Franz). — Catalogue raisonné du musée de sculpture comparée. — (*Moulages du palais du Trocadéro.*) — In-8°. Paris, Imp. Nationale,

Cours de dessin. — Séries d'études méthodiques élémentaires sur le dessin à main levée, par F. M. J. D., de l'École de Saint-Luc.

1er cahier, en trois séries A. B. C., graduées, 50 modèles, format 37 × 27, sur fond noir, fr. 8,00. Le même, format 32 × 21, sur fond blanc, fr. 5,00 ; — 2e cahier, séries D. E., 50 modèles, format 43 × 32. Édition en deux couleurs, fr. 16,00. Lille, Soc. St-Augustin.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Dehaisnes. — Les œuvres des maîtres de l'école flamande primitive, Italie, est et midi de la France. — (*Moyen-Age*, nos 6 et 7, 1892.)

Deschamps-de-Pas (L.). (*) — L'église de Notre-Dame de Saint-Omer d'après les comptes de fabrique et les registres capitulaires. — 2 vol. in-8°, de 100 et 126 pp. Saint-Omer, d'Homont, 1893.

Destrée (J.). (*). — Recherches sur la sculpture brabançonne. — Brochure. (Extrait des *Mémoires des antiquaires de France*, t. LVI.)

Du Bois de la Willerabel. — A travers le vieux Saint-Brieuc. — Pet. in-4°. Saint-Brieuc.

Duval (L.). — François, duc d'Alençon. Son entrée a Alençon et son mausolée par François Pilon. — (*Revue Normande et Percheronne*, juillet, 1892.)

Le même. — Les monuments de la Ferté-Macé et des environs. — (*Revue Normande et Percheronne*, juillet 1892.)

Farcy (L. de). (*) — La description et l'histoire des tapisseries de la cathédrale d'Angers. — Angers, Belhomme. Prix : fr. 3,50.

Le même. (*) — La Broderie du XIe siècle jusqu'a nos jours. — Fort vol. in-f°, de 180 pl. phototyp. Angers, Belhomme. Prix : fr. 100,00.

Ferree (Baar). (*) — Architecture comparative. — (Lecture faite devant l'Institut Américain des architectes à sa 25e réunion annuelle à Boston, le 29 octobre 1891.)

Gallet (Le chanoine). — Église de Marly-le-Roi. Port-Marly, anciennement Marly-le-Port. — In-8° avec plans. Versailles, Cerf, 1891.

Geoffroy. — Répertoire des sceaux des villes françaises. — (*Moyen-Age*, nos 6 et 7, 1892.)

Germain (Léon). — Albert-Jacquot-Pierre Wœiriot. Les Wiriot-Wœiriot, orfèvres-graveurs Lorrains. — In-8°. Nancy, imp. Berger-Levrault.

Gerspach (E.). (*) — Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins, exécutées de 1662 a 1892, histoire, commentaires, marques. — In-8° de 253 pp. Paris, Le Vasseur, 1893.

Girault. — Crypte sépulcrale de Saint-Émilien. — (*Société Archéologique de Bordeaux*, 2e fascicule, 1891.)

Grandmaison (Ch. de). — Gaignières, ses correspondants et ses collections de portraits. — In-8°. Niort, Clouzot. (Extrait de la *Bibliothèque de l'École des Chartes.*)

Guédy (T.). — Dictionnaire universel des peintres anciens et contemporains. — (*Nouvelle édit.*) In-8°. Paris, Cucurny.

Guides-Albums de Constant de Tours. — Paris, May et Motteroz, oblong.

Guiffrey (J.). — Catalogue sommaire du Musée des Archives Nationales. - In-18, avec pl. Paris, Delagrave.

Havard (*) (H.). — La serrurerie. — L'horlogerie. — La tapisserie. — Paris, Delagrave, 1892.

Joigny (Adrien). — Histoire des ordres dans l'architecture. — In-8°, avec grav. Paris, Dujardin.

Jouve (L.). — Les Wiriot et les Briot, artistes lorrains du XVIe et du XVIIe siècle. In-16. Neufchâteau, impr. Gontier-Vienne.

La statue équestre de Louis XII au chateau de Blois. — (*Loir-et-Cher, historique, archéologique, scientifique, artistique, et littéraire*, juillet 1892.)

Lechevalier-Chevignard. (*). — Les styles français. — Paris, Quantin, 1893. Prix : fr. 3,50.

Lecoy de la Marche. — Le XIIIe siècle artistique. — Gr. in-8° jésus, de 430 pp. et 190 grav. dans le texte. Prix: broché, fr. 5,00. Sous couvert. parchemin, fr. 6,00. Reliures diverses. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Le dessin de l'église de Celle en Vendômois. (*Loir-et-Cher historique, archéologique, scientifique, artistique et littéraire*, avril 1892.)

Ledieu (A.). — Légendes sur l'église Saint-Wulfran d'Abbeville. — (*Tradition*, mai 1892.)

Lemoine (L'abbé M.-B.). — Notre-Dame de Perrou (Orne). — In-8° avec grav. La Chapelle-Montligeon, imp. de l'Œuvre expiatoire.

Lucot (Le ch.). — Vitrail de la cathédrale de Chalons-sur-Marne. — (*Bulletins et Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 6e sér., t. I.)

Marès (Le Frère). — Cours d'architecture. — Études diverses sur les constructions en bois — en briques — en pierre de taille. — 50 modèles de 0,30 sur 0,50, et une feuille type pour le lavis. Lille, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 40,00.

Marsaux (L'abbé). (*) — Dais d'autel de Sérifontaine (Oise). — Caen, Delesque, 1893. (Extrait du *Bulletin monumental.*)

Martin (J.-E.). — Découverte de l'arche de Noé sur le mont Ararat. — (*L'Univers*, 28 septembre 1892.)

Mély (F. de) et Bishop (Ed.). (*) — Bibliographie générale des inventaires imprimés. — T. I, *France* et *Angleterre*. — In-8°. Paris, Leroux. (*Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.*)

Mély (F. de). — Note sur un chapiteau de la cathédrale de Chartres. — In-8°. Paris, Leroux. (Extrait du *Bulletin de Comité*, 1891.)

Mély (F. de) et Montaiglon (A. de). — Le Musée de Lisieux. — In-4°. Paris, Plon.

Michel (Em.). (*) — Rembrandt, sa vie, son œuvre et son temps. — In-8° avec pl. Paris, Hachette.

Montault (Mgr X. Barbier de). — Revue des Inventaires. — Collection complète, fr. 10,00. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Le même. — Le Trésor de l'église paroissiale de Saint-Yrieix. — In-8° avec grav. Brive, Roche. (*Bulletin de la Société historique et archéologique de la Corrèze.*)

(*) Œuvres complètes de Mgr X. Barbier de Montault. — 7 vol. in-8°. Poitiers, Blais, Roy et Cie. Prix : fr. 10,00 le volume.

Müntz (Eug.). — La Bibliothèque Lesoufaché a l'école des Beaux-arts. — In-8°. Paris.

Plancouard (L.). — Notice sur l'église de Gadancourt. — In-8°. Versailles, Cerf.

Rabory (Dom J.). — Histoire d'un monastère. Les Bénédictines de Saint-Laurent de Bourges. — In-8°. Bourges, chez les Bénédictines.

Roger (Oct.). — Ancien jubé de la cathédrale de Bourges. — In-8°. Bourges, Tary-Pigelet.

Roman (J.). — Destruction du mobilier des églises en l'an III. — (*Bulletin de la Société des études des Hautes-Alpes*, juillet, 1892.)

Rupin (Ern.). — L'œuvre de Limoges. — (*Bulletin monumental*, n° 4, 1892.)

Séailles (G.). — Léonard de Vinci (1452-1519): l'artiste et le savant. — In-8°. Paris, Perrin.

Stein (H.). — Un nouveau document sur Androuet du Cerceau. — (*Annales du Gatinais*, 1er trim., 1892.)

Super (A.). — Le moine guy (d'Arezzo); son origine française. — (*Le Figaro*, 10 août 1892.)

Thomas (A.). — Le mystère de la Passion a Saint-Flour. — (*Romania*, juillet, 1892.)

Virey (Jean). — L'architecture romane dans l'ancien diocèse de Macon. — In-8° de 345 pp. avec 30 pl. Paris.

Vogt (G.). (*) — La porcelaine. — Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts. Prix : fr. 3,50.

Allemagne.

Basaroff (J. von). — Liturgie (Messe) der orthodoxen orientalischen Kirche, wie dieselbe in den Hauskapellen verrichtet wird. — In-8°. Stuttgart, W. Kohlhammer.

Baeumer (S.). — Le missel de la Stovve Library. — (*Zeitschrift für Katholische Theologie*, n° 3, 1892.)

Beissel (S.). — Sur les autels du moyen age en Allemagne. — (*Stimmen aus Maria-Laach*, n° 5, 1892.)

Berthier (J.-J.). — Commentario cui titulus: La porte de Sainte-Sabine a Rome. — Friburgi Helvetiorum, typis consociationis Sancti Pauli.

Hoonacker. — ZOROBABEL ET LE SECOND TEMPLE. — (*Literarisches Centralblatt*, n° 31.)

Brathe (Le docteur E.). — DAS MONOGRAMM CHRISTI AUS DEM LABARUM. CONSTANTIUS DES GROSSEN. — In-8°. Jauer Guercke.

Burckhardt (Le docteur). — ALBRECHT DURER'S AUFENTHALT IN BASEL (1492-1494). — In-4° avec 51 pl. Leipzig, G. Hirth

Castellani. — L'ORIGINE TEDESCA E OLANDESE DELL' INVENZIONE DELLA STAMPA. — (*Berliner philologische Wochenschrift*, n° 34.)

Dreves (G. M.). — LA CHASSE DE LA LICORNE. — (*Stimmen aus Maria-Laach*, n° 6, 1892.)

Fritsch (K. E. O.). — DENKMAELER DEUTSCHER RENAISSANCE. — Fascic. XII. In-f°, VII-86 pp. et 27 pl. E. Wasmuth.

Gottwald (P. Benedictus). — CATALOGUS CODICUM MANUSCRIPTORUM QUI ASSERVANTUR IN BIBLIOTHECA MONASTERII O. S. B. ENGELBERGENSIS IN HELVETIA. — In-4°. Herder, Fribourg-en-Brisgau.

Hattler (Fr.). — LES REPRÉSENTATIONS FIGURÉES DU SACRÉ CŒUR DE JÉSUS. — (*Theologisch-Praktische Quartalschrift*, n° 2, 1892.)

Hausherr (M.), S. J. — COMPENDIUM CEREMONIARUM SACERDOTI ET MINISTRIS SACRIS OBSERVANDARUM IN SACRO MINISTERIO. — Ed. III, in-16. Freiburg-im-Brisgau, Herder.

Hirth (C.). — PHYSIOLOGIE DE L'ART. — Trad. de l'Allemand et introd., par L. Arréat. — In-8° avec 5 pl. Paris, Alcan.

Kade (Le docteur Otto). — DIE AELTERE PASSIONSKOMPOSITION BIS ZUM. J. 1691. Fasc. I. — In-8°. Gütersloh, C. Bertelsmann.

Kraus (Le docteur F. A.). — LUCA SIGNORELLI'S ILLUSTRATIONEN ZU DANTE'S DIVINA COMEDIA. — In-f°. Fribourg-en-Brisgau.

Lübke (Wilh.). — GRUNDRISS DER KUNSTGESCHICHTE. — Neue auflage. In-8° avec 706 fig. Stuttgart, Ebner und Seubert.

LUCA SIGNORELLI'S ILLUSTRATIONEN ZU DANTES DIV. COMEDIA. — (*Deutsche Literaturzeitung*, n° 41, 1892).

Mayer (Le docteur Manfr.). — GESCHICHTE DER WANDTEPPICHFABRIKEN (HAUTELISSE MANUFACTUREN) DES WITTELSBACHISCHEN FURSTENHAUSES IN BAYERN. — In-4° avec 21 pl. München, G. Hirth.

Niedling (A.). — KIRCHLICHE TISCHLER UND HOLZBILDHAUER. — ARBEITEN IM ROMANISCHEN UND GOTHISCHEN STYL. (Kanzeln, Beichtstühle, Chorstühle, Kirchenstühle, Taufsteine, Orgelgehäuse, Messpulte, Kirchenthüren, Windfangthüren, Holzdecken, Gallerien, Stationsrahmen, Nummerntafeln). I. — In-fol. avec 6 pl. Berlin, Hessling und Spielmeyer.

Springer (Ant.). — ALBRECHT DURER. — In-8° avec grav. Berlin, G. Grote.

Strack (Heinr.). — BAUDENKMAELER ROMS DES 15 BIS 19 JAHRH. NACH PHOTOGRAPHISCHEN ORIG-AUFNAHMEN, ALS ERGAENZUNG ZU LETAROUILLY. (Édifices de Rome moderne). IV. — In-fol. avec 25 pl. Berlin, Wasmuth.

Wiegandt (B.). — DAS MALERISCHE BREMEN. — In-fol. avec 20 pl. Bremen, Hoffmann.

Angleterre.

Fronde. — THE SPANISH STORY OF THE ARMADA AND OTHER ESSAYS. — (3 essais : Antonio Perez, Sainte Thérèse et les Templiers). — (*The Academy*, n° 197.)

Middleton. — THE LEWIS COLLECTION OF GEMS AND RINGS IN THE POSSESSION OF CORPUS CHRISTI COLLEGE, CAMBRIDGE. — (*The Athæneum*, 3380.)

THE CONGRESS OF ARCHŒOLOGISTS : VISIT TO SILCHESTER. — (*The Athenæum*, n° 3379.)

Wickham Legg (J.). — THE BLACK SCARF OF MODERN CHURCH DIGNITARIES AND THE GREY ALMUCE OF MEDIAEVAL CANONS. — In-4°. London, Alabaster, Passmorr and Sons.

Le même. — A COMPARATIVE STUDY OF THE TIME IN THE CHRISTIAN LITURGY AT WHICH THE ELEMENTS ARE PREPARED AND SET ON THE HOLY TABLE. — In-4°. London, Alabaster, Passmore and sons.

Autriche-Hongrie.

Semper (Hans). — DIE BRIXENER MALERSCHULEN DER XV UND XVI JAHRH. UND IHR VERHAELTNIS ZU MICHAEL PACHER. — In-8° avec 15 pl. Innsbruck, Wagner.

Belgique.

Caster (L'abbé van). — MALINES. GUIDE HISTORIQUE ET DESCRIPTION DES MONUMENTS. — (Collection des *Guides Belges*.) — In-12, de 165 pp. avec vignettes dans le texte, relié en percaline. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 2,00.

Cloquet (L.) — TOURNAI ET TOURNAISIS. — (Collection des *Guides Belges*.) In-12, avec vignettes dans le texte ; relié en percaline. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 4,00.

Le même. — MONOGRAPHIE DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES A TOURNAI. — Vol. in-8°, 130 gravures et 8 chromolithographies. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 10,00.

Sur papier de luxe avec filets rouges. Prix : 15,00.

Durand (L'abbé). — L'ÉCRIN DE LA SAINTE VIERGE. — 4 volumes. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : broché, fr. 40,00 ; reliure en percaline, empreinte noire, fr. 52,00 ; belle reliure en cuir, fr. 70,00.

Helbig (J.). — Histoire de la sculpture et des arts plastiques au pays de Liége, et sur les bords de la Meuse. — Deuxième édition. Soc. St-Augustin, Bruges, 1890. Beau vol. in-4°, 212 pp. xxvii planches, 63 gravures dans le texte. Prix : frs. 25.

Kintsschots (L.). — Anvers et ses Faubourgs. — (Collection des *Guides Belges.*) — In-12 avec vignettes dans le texte ; relié en percaline. Prix : fr. 3,00.

Nève (Eug.). — Bruxelles et ses environs. Guide historique et description des monuments. — (Collection des *Guides Belges.*) — In-12, de 191 pp. avec vignettes, relié en percaline. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 3,00.

Soil (E.). (*) — Les batiments de l'hopital de Notre-Dame a Tournai. — Tournai, Casterman, 1892.

Van Assche (A.). — Monographie de Notre-Dame de Pamele, a Audenarde. — In-folio, 8 pp. de texte, 47 planches. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 25,00.

Le même. — Recueil d'églises du moyen age en Belgique. Monographie de l'église Notre-Dame a Deinze. — In-fol. Gand, H. L. Stepman.

Verhaegen (Arth.). — Monographie de la cathédrale de Saint-Sauveur, a Bruges. — Grand in-folio de 60 planches avec texte. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 60,00.

Weale (J.). — Bruges et ses environs. — (Collection des *Guides Belges.*) Quatrième édit., in-12, relié en percaline. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 4,00.

Espagne.

Chabas (R.). — Las pinturas del altar mayor de la catedral de Valencia. — In-4°. Valencia, Vives Mora.

Duro (Don Cesareo Fernandez). — La Nao Santa Maria. — Las carabelas de Colon. — In-4°. (*Memoria de la comision Archeologica ejecutiva.* S. l. s. n.)

Vélez de Aragon (Z.). — Historia de las Bellas Artes. — In-4° avec 100 pl. Madrid, Rivadeneira.

Etats-Unis.

Seton (R.). Early christian symbolism. — (*American catholic quarterly review*, juillet 1892.)

Italie.

Catalogo della pinacoteca de Milano (palazzo Brera). — In-16. Milano, G. Civelli.

Favaro (Ant.). — Di alcuni recente lavori su Leonardo da Vinci. — In-8°. Venezia, G. Antonelli.

Gubernatis (A. de) et **Martini** (Ugo). — Dizionario degli artisti Italiani viventi : pittori, scultori e architetti. — Fasc. vi. — In-8°. Firenze, Luigi Gonnelli.

Huelsen (Chr.). — D'un nouveau plan en perspective de Rome, qui date du XVe siècle. — (*Bulletin de la Commission archéologique communale de Rome*, fasc. I, 1892).

Magistretti (Can. Mar.). — Archeologia musicale, il canto Ambrosiano nel secolo xii : appunti. — In-16. Milano, Tip. Verri.

Orsini (Ant.). — La casa' del Guercino in Bologna. — In-8°. Ferrara, tip. sociale.

Parocchi (S. E. le card. L. M.). — La Mission civilisatrice de Léon XIII. — Discours lu dans l'académie solennelle donnée à l'église des SS.-Apôtres à Rome, le 24 février 1893. — Broch. Rome, Befani.

Rossi (G. B. de). — Panorama circulaire de Rome dessiné en 1334 par Martin Heemskerck, peintre hollandais. — (*Bulletino della communali di Roma*, 19e année, fasc. 10, 11, 12.)

Rossi (Le comm. J. B. de). — Incrementi del museo sacro della Biblioteca Vaticana durante il pontificato di Leone XIII. — Broch. gr. in-8°, de 22 pp. Rome.

Suisse.

Kuhn (Alb.), O. S. B. — Allgemeine Kunstgeschichte. (Die Werke der bild. Künste vom Standpunkte der Geschichte, Technik, Aesthetik). — In-4° avec pl. I. Einsiedeln, Benziger.

Chronique. Jubilé de SS. Léon XIII. — Congrès d'art chrétien. NOUVELLES : Cloche de Saint-Pierre. — Vitraux de Notre-Dame de Dijon. — Sarcophages mérovingiens. — Ruines de Dusenbach. — Tour de Saragosse. — Mosaïques de la Madeleine. — NÉCROLOGIE : M. le chan. Auber. — M. le chan. Sauvage. — QUESTIONS ET RÉPONSES.

Jubilé de Sa Sainteté Léon XIII.

LE Saint-Père a reçu un des premiers jours d'avril, en audience particulière, les directeurs de l'Académie de France et de l'École d'archéologie et d'histoire à Rome, MM. les commandeurs Guillaume et Geffroy. Par mission reçue de leur gouvernement, ils ont fait hommage à Sa Sainteté, à l'occasion du jubilé épiscopal, d'un magnifique exemplaire du célèbre recueil de gravures et d'estampes françaises, connu sous le nom de *Calcographie du Louvre*.

En présentant le don du gouvernement, chacun des deux directeurs a lu une adresse en français, que nous publions en leur entier.

M. Geffroy, le premier, a pris la parole en ces termes :

Très-Saint-Père,

Nous avons reçu du gouvernement de la République française, M. Eugène Guillaume et moi, l'honorable mission d'offrir à Votre Sainteté, pour son jubilé, au nom de l'Académie de France et de l'École française d'archéologie et d'histoire, un exemplaire du célèbre recueil de gravures françaises connu sous le nom de *Calcographie du Louvre*.

Mon éminent confrère dira, mieux que personne, la grande valeur artistique d'une telle collection, offerte pour la première fois en présent. A l'Académie de France le glorieux domaine des arts ; à notre École française celui de la science historique et de l'érudition.

Nous étudions l'antiquité classique, mais aussi le moyen âge. Et c'est ici, Très-Saint-Père, que nous rencontrons un triple bienfait de ce grand et fécond pontificat : — la Bibliothèque Vaticane, si riche en manuscrits précieux, rendue plus accessible que jamais, grâce à la publication de nombreux catalogues ; — cette belle salle « de consultation » qui, mettant à la main des travailleurs dès aujourd'hui plus de trente mille volumes, égale ou dépasse, par son ingénieuse ordonnance, les perfectionnements modernes des grandes Bibliothèques de l'Europe ; — surtout cette mémorable ouverture de l'*Archivio segreto*, aux trésors duquel se sont ajoutés, cette année même, dix mille registres in-folio manuscrits, enlevés à la clôture du *Laterano*. — Votre Sainteté savait bien que ces généreuses hardiesses devaient tourner à l'honneur de l'Église et du Saint-Siège.

A l'aide de ces ressources nouvelles, notre École française, à elle seule, a publié en quinze années environ toute une suite de mémoires sur les arts et les lettres à la Cour des Papes ; — la première édition savante du *Liber pontificalis ;* — le commencement d'une première édition savante du *Liber censuum ;* et une série déjà considérable de résumés des registres pontificaux du XIIIe siècle.

Votre Sainteté a daigné nous dire un jour : « Ces travaux m'intéressent personnellement ». Une telle parole nous a mis au cœur une grande ambition. Ce serait, que ces mêmes travaux, comme ceux de nos émules, comme les nombreuses publications dues à l'initiative et à l'inspiration directe de Léon XIII, méritassent d'être comptés à la gloire de son pontificat, en permettant de mesurer par le service rendu à la science l'étendue de son bienfait.

L'œuvre de nos grands Bénédictins est par nous peu à peu reprise. Beaucoup de corrections sont déjà signalées au *Gallia christiana*, à *l'Art de vérifier les dates*, à *l'Histoire littéraire de France*. La chronologie et la géographie ecclésiastiques sont complétées et affermies. Le siècle de saint Louis, de saint Thomas et de l'Alighieri, celui d'Innocent IV et de tant de grands Papes est mieux connu. L'histoire des Croisades, celle de l'efflorescence des ordres religieux, celles de quelques-unes des principales luttes politiques du Moyen Age, reçoivent de nouvelles lumières. Bien plus, l'historien commence d'avoir le tableau vrai de ce vaste et profond gouvernement de l'Église auquel plus d'une fois dans la suite des âges le moraliste et le politique comme le ferme croyant peuvent appliquer, et à meilleur titre, l'heureuse expression de Plutarque sur l'antique paix romaine : ancre au monde près à flotter ».

Énumérer plus au long les résultats que la science recueille déjà et doit attendre encore d'une impulsion si puissante ne serait que rendre au pontife, de qui cette impulsion émane, des hommages et des actions de grâce légitimes. Ce sera du moins justice que, parmi les acclamations des peuples, la voix des arts, de la science et des lettres se soit fait entendre. A Votre Sainteté, nous le savons, cette voix est particulièrement chère.

M. Guillaume est venu ensuite devant le trône donner lecture de l'adresse suivante :

Très-Saint-Père,

A l'occasion des fêtes du Jubilé, j'ai le grand honneur d'offrir les félicitations les plus respectueuses de l'Académie de France à Votre Sainteté. En même temps je viens La prier, de concert avec mon éminent confrère, M. le directeur de l'École française d'archéologie et d'histoire, d'agréer le présent dont nous avons mission de Lui faire hommage au nom de nos deux maisons. Notre don, que Votre Sainteté veut bien accueillir, consiste en une collection d'estampes tirées de la *Calcographie du Louvre*. Cette institution, analogue à la Calcographie Apostolique, n'a cessé de se développer depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours. Son fonds est très riche : ses portefeuilles contiennent des gravures exécutées d'après les plus beaux ouvrages de toutes les écoles ; mais ses publications sont surtout destinées à bien faire connaître l'École française.

En effet, on y voit fidèlement représenté ce que notre art national a créé de meilleur depuis les Sacrements de Nicolas Poussin jusqu'à l'Apothéose d'Homère de Dominique Ingres, depuis les statues de Puget jusqu'à celles de Henri Chapu. Nos édifices civils et religieux y paraissent pour éclairer notre histoire monumentale, qui commence à l'époque Gallo-Romaine pour arriver à travers le Moyen Age, aux temps où les Jean Bullant, les Philibert Delorme, les Mansart, les Gabriel et les Percier ont fleuri. Les portraits y forment une sorte de galerie morale, tandis que nos Fêtes et Cérémonies y témoignent d'un goût que l'on a quelquefois vanté. Et les planches où sont figurés tant de sujets divers sont signées des Andran, des Edélink, des Nanteuil pour finir par Ferdinand Gaillard et Henriquel Dupont.

Les volumes que nous plaçons sous les yeux de Votre Sainteté contiennent donc la série des travaux de nos graveurs les plus célèbres. Leur talent s'y montre dans sa perfection. Mais en voyant traduites par leur burin les principales productions de nos peintres, de nos sculpteurs, de nos architectes et de nos décorateurs, on reconnaît aussitôt l'influence que les chefs-d'œuvre de l'art antique et de l'École Romaine n'ont cessé d'exercer sur nos artistes. Cet ascendant, justifié par des affinités que rien ne peut affaiblir, se maintient depuis plus de trois siècles. Nous l'avons, à notre honneur, éprouvé dans le passé, et l'existence de l'Académie de France montre assez que nous ne pensons pas à nous y soustraire.

Qui songerait à contester en cela le témoignage de l'histoire ? Personne n'ignore que l'initiative et la direction de cette action puissante sont dues aux Souverains-Pontifes qui se mettant à la tête de la civilisation classique, ont, dès le principe, réuni autour d'eux les merveilles de l'Antiquité et provoqué celle de la Renaissance ; qui les ont exaltées à la gloire de l'esprit humain, et qui, sans séparer le sacré du profane, ont proposé à l'administration du monde et à l'émulation des artistes toutes les œuvres maîtresses, dès que brillait en elles quelque rayon de la divine Beauté.

Votre Sainteté, avec les dons du génie, continue la tradition de ses prédécesseurs. Préoccupée de l'évolution des activités humaines, Elle veille sur les richesses d'art rassemblées autour d'Elle, comme sur une semence toujours féconde. Elle ajoute à ce trésor incomparable en accroissant les Musées pontificaux, et en remettant au jour telles fresques longtemps oubliées qui, nous apparaissant avec le charme de la nouveauté, semblent préparer l'avenir.

C'est ainsi que, dans les sacrés palais, des chefs-d'œuvre sans nombre nous parlent de la noblesse de l'art, pourvoient à sa grandeur future, sollicitent l'artiste à élever sa pensée ; et que l'on voit clairement que si l'univers proclame la bonté du Créateur, les créations artistiques, à leur tour, quand elles sont poussées à la perfection, nous donnent une image de ce qu'il y a de meilleur dans l'âme de l'homme, comme de plus excellent dans son esprit.

Pour nous, Très-Saint-Père, admis avec une libéralité infinie à travailler ici d'après les maîtres, appelés à contempler les divines clartés répandues sur leurs ouvrages et conviés par leur éclat même à les prendre pour guides, nous nous approchons avec un empressement respectueux de Votre Sainteté qui nous ouvre de pareilles sources d'étude et d'inspiration, et après nous être associés aux sentiments qui Lui ont été exprimés naguère au nom du Gouvernement français, nous La prions d'agréer l'hommage particulier de notre profonde gratitude.

Après la lecture de ces deux adresses, le Saint-Père, qui avait déjà manifesté plusieurs fois sa souveraine satisfaction, a répondu, en français, par le discours suivant :

Nous agréons de tout cœur, très chers fils, le recueil de la *Calcographie du Louvre*, qu'à l'occasion de Notre Jubilé vous avez reçu mission du gouvernement de la République française de Nous offrir au nom de l'Académie de France et de l'École française d'archéologie et d'histoire. Cette magnifique collection des plus beaux dessins, dont vous venez de Nous donner la savante description, Nous l'apprécions hautement, et Nous lui assignerons dans Notre Bibliothèque Vaticane une place réservée et des plus honorables. Veuillez en faire part à votre gouvernement et lui transmettre l'assurance de Notre très vive gratitude. Dans ce nouvel acte de courtoisie dont il a pris l'initiative, Nous aimons à voir un gage de plus de ses conciliantes dispositions. Nous y voyons aussi un témoignage des nobles sentiments envers le Saint-Siège qui vous animent vous-mêmes, chers fils, et les membres des deux grandes écoles que vous dirigez à Rome, avec tant de distinction. Soyez donc remerciés, à votre tour, de votre délicate attention et des paroles si pleines de piété filiale que vous Nous avez adressées tout à l'heure. Ainsi que vous l'avez rappelé, il Nous a été agréable de promouvoir et de favoriser les progrès des sciences et des arts en ouvrant aux hommes doctes et studieux les trésors archéologiques et historiques, les Bibliothèques, les Musées et les Archives, dont l'Église romaine est la fidèle dépositaire. Nous apprenons avec satisfaction que vous en profitez dans une large mesure et Nous Nous réjouissons particulièrement de l'esprit élevé qui vous guide et vous inspire, de la droiture avec laquelle, sans idée préconçue, vous poursuivez la vérité de la haute pensée qui préside à vos œuvres d'art, et qui vous montre, comme terme de vos efforts, les divines beautés de la nature et les grands et louables sentiments de l'âme humaine. Ce sont là, sans nul doute, des aspirations dignes de savants et d'artistes chrétiens. Nous demandons au Très-Haut de les bénir et de les féconder, de diriger vos investigations des secrets de l'antiquité et de vous découvrir de plus en plus les immuables et sublimes horizons à la fois du vrai, du bien et du beau. — Ainsi que vos œuvres et vos travaux Nous bénissons vos personnes, et tous les membres de l'Académie de France et de l'École française d'archéologie et d'histoire.

Le Congrès de l'Art chrétien.

COMME l'avait annoncé la circulaire adressée au public dans le courant de février, le premier Congrès de l'Art chrétien organisé à Paris par la Société de Saint-Jean a tenu ses séances dans la semaine de Pâques, du mardi 4 au jeudi 6 avril.

Parmi les adhésions venues de province et de l'étranger, il faut signaler celles de M. le comte de Marsy, président de la *Société française d'Archéologie ;* M. P. de Fleury ; M. L. Cloquet, Secrétaire de la *Revue de l'Art chrétien ;* M. Vincent d'Indy, compositeur de musique ; M. Raguenet de Saint-Albin, à Orléans ; le R. P. F.-X. Rio, auteur des *Essais liturgiques ;* M. le chanoine Didelot, fondateur du musée de l'Art chrétien de Valence ; M. l'abbé Vincent-Martin, directeur de la *Revue du chant grégorien ;* Frère Albert des

Anges, sous-directeur du pensionnat de Passy ; M. d'Alvimare de Feuquières ; M. Amédée de Margerie. M. le comte Edmond de Lastic, M. Jean Bertot, architecte; M. Frochon ; M. A.Pinart, membre de la Société artistique et littéraire de l'Ouest ; M. l'abbé Sabouret ; M. Maurice Nœtinger ; le R. P. Vasseur ; M. Renée Valette, directeur de la *Revue du Bas-Poitou ;* le R. P. dom Étienne Bourigaud ; M. J. Graus, de Graz (Autriche) ; M. Janssen, professeur au collège épiscopal de Ruremonde (Hollande) ; M. J. A. Brom, à Utrecht (Hollande) ; M. le baron de Heeremann, membre du Reichstag allemand, etc., etc.

Dans la première séance, tout le mardi matin à 9 heures et demie, sous la présidence de M. de Bernon, assisté de M. Vincent d'Indy et M. le vicomte de Richemont, le Congrès se répartit en deux sections : art du dessin et musique.

Abordant les questions d'esthétique générale, M. le Président donne la parole à M. Dusonchet pour la lecture de la note suivante.

MESSIEURS,

Au cours d'une récente conversation, le R. P. Clair, dont vous avez eu bien avant moi le bonheur d'apprécier le zèle si entendu, me disait : « Il est temps, je crois, de faire, dans notre œuvre, une part plus large à la théorie. Nous avons parmi nous des esprits, qui, dans l'effort objectivement réalisé, ont manifesté déjà l'originalité de leurs tendances : ceux-ci sont les ouvriers d'élite dont c'est la mission de prouver quelque jour par la création artistique, la toute-puissance de l'inspiration chrétienne. Malheureusement, nous sommes plus faibles sur le terrain de la pure discussion de nos idées et c'est de la partie théorique, de la philosophie de l'Art, qu'il importe maintenant de nous soucier particulièrement. »

Cet appel aux intelligences spécialement familiarisées avec les spéculations abstraites de l'esthétique me semble demander une satisfaction d'autant plus prompte et complète que je suis de ceux qui croient à la nécessité, en notre temps, de l'étude critique des conceptions, quelles que soient ces conceptions.

Bien des siècles, et certes, non des moins glorieux, ignorèrent superbement la science critique ; ce n'est point ici le lieu de rechercher comment il se put faire. Constatons simplement que cette science est aujourd'hui devenue indispensable. Dites, Messieurs, savez-vous une seule manifestion de haute intellectualité par où se révéla la vie des esprits en ces cent dernières années qui ait échappé à l'examen rigoureux des théoriciens de profession ? La production contemporaine ne suffisant plus à son joyeux appétit, la critique philosophique s'en prit à la savoureuse Antiquité et le Moyen Age, hélas ! ne fut pas épargné. La place conquise par le sens analytique est telle que le savoir théorique constitue à l'heure actuelle la base de toute éducation intellectuelle sérieuse. Ainsi, les maîtres, jadis, s'initièrent au culte savant de la Beauté tout en œuvrant, parfois triomphalement ; aujourd'hui, on discute avant de porter sur le marbre ou sur la toile une main dont on redoute, quelquefois à tort l'impatiente inexpérience.

Je ne me le dissimule point, Messieurs, on a presque toujours mauvaise grâce à préconiser la théorie dans un milieu de laborieux qui, non sans quelque raison, estiment la pratique supérieure aux plus belles discussions comme aux plus prestigieux développements écrits. Mais, outre que, s'il le fallait, vous mettriez le succès de notre chère œuvre au-dessus de toutes les mesquines considérations d'école, la critique dans les conditions où elle s'impose à nous, ne saurait rencontrer parmi vous aucune antipathie.

Je m'explique. En Art, la critique ne peut porter que sur deux points : d'abord sur les idées générales et essentielles fondamentales de tel ou tel système esthétique, puis sur les créations inspirées de ce système. Or, quant aux idées générales et essentielles, nous sommes d'accord tous tant que nous sommes ici ; la même foi nous éclaire, la même espérance nous soutient; spiritualistes, chrétiens, mystiques, nous nous sommes unis pour lutter plus efficacement contre le sot et l'ignoble : nous ne combattons que le Laid. Pour ce qui est des créations objectives, toutes, elles sont dignes d'un sérieux intérêt dès qu'elles marquent un effort vers notre idéal ; les divers tempéraments se manifestent diversement en liberté ; d'ailleurs, la définitive appréciation des créations artistiques est affaire à l'ouvrier plus qu'à l'esthète toujours assez médiocre dans les questions de métier.

Non, Messieurs, il ne s'agit point de régenter l'Art. Ce serait folie d'y prétendre. Je sais trop d'ailleurs quel large et intelligent éclectisme préside à vos travaux et à vos jugements.

Quand, m'associant au vœu du R. P. Clair, je préconise la théorie, j'ai surtout en vue l'exposé de nos idées communes et la défense de nos convictions. Un mouvement de l'importance de celui de la renaissance spiritualiste en Art passionne trop les esprits pour pouvoir méconnaître le précieux concours du verbe, du verbe lumineux par où se précisent les concepts et se fixent les arguments.

Aussi bien, pourquoi nous mettrions-nous volontairement dans un état de notable infériorité ? Ils sont légions, de par le monde, les esprits que l'admiration des doctrines matérialistes a fermés à la compréhension du Beau et ils sont logiques, en réservant leurs spéciales ferveurs à un certain art dont l'exploitation des instincts inférieurs de l'homme est l'unique souci.

Si, en fait d'opposition, la renaissance du spiritualisme en Art n'a encore rencontré chez nous que les sourires du scepticisme, il n'en a pas été de même partout. C'est de la docte Allemagne que nous arrive le dernier coup.

Le docteur Max Nordau, l'auteur des *Mensonges conventionnels*, des *Paradoxes*, du *Mal du siècle*, vient de publier un ouvrage autour duquel il est mené grand tapage en ce moment, du l'autre côté du Rhin.

Dans *Entartung* — la Dégénérescence — le publiciste se fait l'interprète de la science matérialiste en attaquant violemment la révolution esthétique qui découvre aux intelligences de nouveaux horizons en les rappelant au culte de l'Idéal.

Dégénérescence : le titre dit le livre. Dans chacune des plus glorieuses manifestations de la pensée artistique contemporaine, Nordau voit un symptôme de ce mal complexe, étrange, monstrueux, innommé jusqu'à ce jour et qu'il baptise « Dégénérescence » : le génie wagnérien tient de l'hystérie, le préraphaélisme de Rosetti est pure démence, Tolstoï est fou à enfermer.

Je n'exagère rien, Messieurs ; lisez plutôt *Entartung* et vous serez amplement édifiés. Tous, ici, nous sommes des dégénérés et s'il nous reste pour deux liards de sens commun nous en prendrons bravement notre parti. Essayant de démêler les origines de la Dégénérescence, dont nous sommes les si intéressantes victimes, Nordau s'écrie : « Mais quand est-ce que la science nous a promis autre chose que la faculté d'observer attentivement et honnêtement les phénomènes ?... N'a-t-elle pas tenu ces promesses ? Ne les tient-elle pas toujours ? Celui qui demande

à la science qu'elle lui explique du jour au lendemain le mécanisme du monde, comme une magicienne expliquerait ses trucs, celui-là n'a aucune idée du rôle réel de la science.

Cette belle colère, d'un bien joli effet sous la plume d'un philosophe, n'explique rien; elle semble prouver seulement une totale ignorance chez l'écrivain de psychologie générale ; celui-ci, dirait-on, estime que des formules de géomètre et d'apothicaire suffisent au bonheur et à la direction de la vie humaine. Nous respectons la mathématique, mais nous la croyons impuissante à satisfaire les aspirations supérieures du cœur de l'homme.

Je ne puis m'attarder à l'analyse et à la réfutation approfondies de l'ouvrage du docteur Nordau ; je voulais simplement, Messieurs, signaler à votre clairvoyante attention les efforts déjà tentés par la science matérialiste contre la renaissance artistique spiritualiste.

Luttons contre ces efforts.

L'arme qui convient le mieux à la minute présente de la bataille est le verbe : exposons et légitimons les principes, qui nous sont chers. Nous avons une *Revue*, qu'elle s'ouvre largement à la critique philosophique des abstractions esthétiques.

(Extrait des *Notes d'art et d'archéologie.*)

Nouvelles.

La nouvelle cloche de Saint-Pierre. — Une nouvelle cloche vient de remplacer, à Saint-Pierre, la cloche *della Predica* qui, le lendemain du Jubilé épiscopal de Léon XIII, a sonné son *Nunc dimittis*, en se brisant après huit siècles d'harmonieux services.

La nouvelle cloche a 1 m. 20 de hauteur, 1 mètre d'ouverture ; elle pèse 9 quintaux, son poids est supérieur de 2 quintaux à celui de l'ancienne. Elle sort de l'établissement célèbre de MM. Lucenti G. B. et fils, à Rome. Elle porte gravées à l'extérieur les images de la sainte Vierge, de saint Pierre, de saint Paul et de saint Léon, les armes du Pape, du cardinal Ricci, de Mgr de Neckere et de la basilique ; le tout encadré de fleurs et d'autres sujets artistiques. Tout autour de la cloche court l'inscription suivante :

Honori Virgini Dei P. SS. Ap. Petri et Pauli et S. Leonis M. an. MDCCCXCIII — fausto fel. ob. jubil. ep. Leonis XIII P. M — Sumptibus Rev. Fab. Francisco Ricci Paracciani Card. Archip. Felice de Neckere Arch. tit. Melinten praef. op. Vat.

Après la cérémonie de la bénédiction, la nouvelle cloche a été élevée dans les airs et fixée sous la direction du chef des *Sampietrini*, le chevalier Guglielmetti, à la place que nous lui souhaitons d'occuper aussi longtemps que son aînée.

Découverte archéologique. — Dans une des galeries latérales de la catacombe de Priscille, sur la *Via Salaria Nuova*, on vient de découvrir une inscription funèbre dont la date se devine aisément par ces mots : *Duorum Augustorum libertus.*

Il s'agit évidemment d'un affranchi de l'époque de Domitien et de Caracalla.

L'importance de cette découverte consiste précisément dans le fait, que c'est la première inscription indiquant une époque précise, que l'on trouve dans la catacombe de Ste-Priscille ; et comme elle a été trouvée dans une galerie latérale, on en a déduit que la galerie principale, dont celle-là se détache, remonte à une époque plus reculée encore.

A propos de cette découverte, à laquelle il a pris part, l'illustre commandeur de Rossi a dit « qu'il ne pouvait recevoir de plus beau cadeau, à l'occasion de Pâques ».

On lit dans le *Journal des Arts :*

La maison Didron continue à reconstituer dans le plus pur style du XIIIe siècle les verreries de l'église Notre-Dame de Dijon, et ce sera dans son ensemble une des œuvres les plus remarquables qu'aura produites l'art du verrier en notre temps. On n'ira pas jusqu'à dire que les vitraux d'hier valent les cinq du XIIIe qui ont échappé au mauvais goût du clergé au siècle dernier et aux pierres jetées par les jeunes sans-culottes pendant la Terreur, il faut cependant leur réserver le bénéfice du temps et il est très probable que dans leur jeunesse les mosaïques transparentes de 1230 n'avaient pas la sobre et puissante harmonie dont les années les ont revêtues. Les petits-fils de nos arrière-petits-fils en prononceront. Mais en soi ces vitraux sont fort remarquables et font honneur à la maison Didron, les verreries à médaillons, surtout, qui sont supérieures à celles des fenêtres hautes remplies par de grandes figures de saints et de saintes. Il y a là certaines réserves à faire : ainsi on vient de mettre en place certain saint Vincent de Paule, heu, heu ; après tout, les vrais coupables, s'il en était dans cette affaire, sont les donateurs qui imposent souvent des sujets assez difficiles à accommoder en style du XIIIe siècle, sujets tout modernes, comme par exemple la vie de sainte Chantal, voire même Notre-Dame de Lourdes et sa légende ; mais pour cette dernière l'architecte et le peintre ont déclaré leur impuissance à raconter cela dans le langage iconique du temps de saint Louis. Vraiment les bienfaiteurs des églises ne devraient pas être généreux à demi.

Archéologie byzantine. — M. Sorlin-Dorigny, de Constantinople, a récemment offert au Musée du Louvre un *polycandilon* de bronze byzantin, sur lequel M. G. Schlumberger a fait ces jours-ci une communication à l'Académie.

C'est un disque absolument plat percé de huit trous dans lesquels étaient fixés autant de cierges. Cette sorte de lampe à plusieurs lumières munie d'une triple chaîne de suspension, porte une inscription votive ainsi conçue : *Seigneur, souviens-toi de ton serviteur, Abraham, fils de Constantin.*

Les historiens byzantins font souvent mention de ces *polycandila* ou lustres à plusieurs lumières, en forme de couronne, des églises de Constantinople. Les uns étaient d'or, les autres d'argent,

souvent d'un poids très considérable. Quelques-uns, plus modestes, étaient en bronze, comme celui qui vient d'être donné au Louvre.

Dans la *Prise de Constantinople*, le chevalier picard Robert de Clary, parle aussi de curieuses lampes d'argent de l'église Sainte-Sophie, qu'il nomme des « lampiers ».

LES travaux d'agrandissement de l'École de droit ont amené la découverte au coin des rues Cujas et Soufflot d'une certaine quantité de sarcophages de l'époque mérovingienne. Cinq de ces tombeaux ont été réclamés par le Musée Carnavalet. Une quarantaine d'autres ont été brisés dans les démolitions et leur conservation est désormais sans utilité. A l'endroit où les fouilles sont exécutées, s'élevait autrefois l'église Saint-Etienne des Grès ; il s'agit donc vraisemblablement de cercueils déposés dans le cimetière qui entourait ce vieil édifice aujourd'hui disparu.

ON écrit de Ribeauvillé : Les ruines du Dusenbach, près Ribeauvillé, pèlerinage célèbre d'Alsace, vont être prochainement restaurées. L'évêché de Strasbourg s'est chargé de faire réédifier l'ancienne chapelle construite, à son retour des croisades, par Egelophe de Ribeaupierre, qui y déposa une statue miraculeuse de la Vierge enlevée en 1204 au sac de Constantinople. La dépense est évaluée à plus de 100,000 francs ; mais les listes de souscription mises en circulation dans la ville assurent déjà une vingtaine de mille francs à l'entreprise.

LA Société française d'archéologie tient son soixantième congrès à Abbeville, du 27 juin au 4 juillet 1893.

M. Paul Hoppenot a présenté à l'École des Chartes une thèse archéologique, sur l'église de la Madeleine de Troyes.

La tour de Saragosse. — Nous disions dans le numéro de janvier, qu'un ordre royal avait ajourné la démolition de la tour penchée de Saragosse.

L'ajournement fut de bien courte durée, et malgré tous les moyens employés par les partisans de la conservation et de la restauration du monument, — malgré les demandes d'un nombre considérable d'Aragonais, — malgré toutes les protestations et les réunions publiques, le conseil municipal obtint gain de cause près du gouvernement. A la date où nous écrivons (5 avril) les travaux de démolition sont fort avancés, et nous venons d'apprendre par un excellent ami de Saragosse, qu'on a déjà abattu environ trente mètres de cette tour si justement fameuse.

Mentionnons ici une importante brochure publiée par don Anselmo et don Pedro Gascon de Gotor, les auteurs de la belle publication récente *Zaragoza artistica, monumental é historica.* La dite brochure qui a pour titre *La torre nueva de Zaragoza* et qui a paru en 1891, résumait l'histoire de la tour et l'état de la polémique ; elle exposait les vœux et les projets au sujet du monument, le rôle de la presse et de l'Académie de San Fernando dans cette grave question, et demandait énergiquement que la célèbre *torre nueva* fût conservée et réparée.

(De notre correspondant Espagnol, A. R.*)*

Exposition de l'Art chrétien à Londres. — Le correspondant du *Daily Chronicle* à Vienne dit que le but de la visite de Mgr Vaughan à Vienne est d'obtenir des adhésions à l'exposition de l'Art chrétien, qui se tiendra à Londres l'année prochaine.

Il a obtenu de nombreuses promesses tant à Vienne qu'à Rome.

Ce sera surtout une exposition de broderies et d'œuvres d'art ecclésiastiques.

La mosaïque de la Madeleine. — Nous trouvons dans la *Revue de la Famille*, la description de la mosaïque qui vient d'être exécutée dans l'église de la Madeleine d'après les cartons et sous la direction de M. Charles Lameire :

« M. Lameire s'adjoignit un mosaïste très dévoué à son art : M. Guilbert-Martin, qui a su obtenir un fond d'or formé de cinq teintes différentes d'or fin. Le mélange de ces tons donne une vibration que l'on admirera, et le granité de la pellicule de verre a l'avantage d'enlever à l'or son aveuglant éclat. C'était là l'écueil principal : tant que le fond d'or, que M. Guilbert-Martin a cherché pendant un an, n'a pas été obtenu, tout restait en question.

« Il a fallu plus de deux ans et demi pour exécuter la mosaïque, sans compter le temps nécessaire à la préparation des émaux, leur coloration, etc. Afin que les figures s'enlevassent en clair sur le fond d'or, toutes les figures ont été exécutées en grisaille camaïeu, légèrement colorées, mais de façon que les tonalités des ombres mêmes fussent plus lumineuses que le fond.

« Au centre, le Christ, couronné d'un orbe ovoïde à contours flammés et transpercés de rayons très fins, est debout sur la pierre du sépulcre d'où il vient de sortir. Il tient dans la droite l'étendard de la croix, à trois lambels flottants, et élève sa main gauche transpercée de la plaie. Sa robe est blanche ; son manteau est blanc ; c'est comme une apparition lumineuse.

« M. Lameire a surmonté ainsi une énorme difficulté. Le fond d'or, plus clair que le reste, situé au centre de l'hémicycle, dans l'axe de la concavité, attire à lui toute la

lumière, d'autant plus que l'église est orientée... *du nord au midi!* Il fallait cependant que le Christ se détachât en noir sur l'or éclairé, sans que rien pût gâter l'harmonie si douce de cette enceinte. L'artiste y est parvenu, après mille tentatives.

« A droite du Christ, sainte Madeleine, à genoux, est en extase devant Lui. Près d'elle, on voit saint Maximin, premier évêque d'Aix, qui l'assista à sa mort ; puis saint Isidore, deuxième évêque d'Aix qui remercie le Sauveur de lui avoir rendu la lumière ; saint Martial, premier évêque de Limoges, que l'on croit être l'enfant aux cinq pains placés à ses pieds dans une corbeille ; sainte Véronique tenant le voile sacré ; son époux, saint Front, fondateur de l'église de Périgueux, où il fut envoyé par saint Pierre ; saint Georges, premier évêque du Puy ; saint Flour, premier évêque de Lodève, avec la corne dont il se servait pour appeler les fidèles.

« A gauche du Christ: sainte Marthe; le premier évêque de Marseille ; sainte Marie Salomé ; sainte Marcelle ; saint Trophyme, premier évêque d'Arles, qui fit supprimer les jeux sanglants du cirque ; saint Eutrope, premier évêque d'Orange ; saint Ursin, premier évêque de Bourges ; saint Julien, premier évêque du Mans ; enfin, saint Denis qui est là, non comme disciple, mais comme fondateur du diocèse où se trouve l'église de la Madeleine.

« Tous les émaux sont colorés dans la masse et fondus à l'usine de Saint-Denis. C'est une œuvre absolument française, bien différente en cela de la grande mosaïque de l'Opéra.

« On peut évaluer à environ 2 millions le nombre de cubes qui ont été employés à ce travail.

« La pierre de taille servant de fond ou de support à l'œuvre entière a été préalablement défoncée à 10 centimètres pour recevoir un rocaillage en meulière et ciment de Portland de 7 centimètres d'épaisseur ; il a donc été réservé une épaisseur de trois centimètres pour le mastic et l'émail.

Le mastic spécial se compose d'un mélange très intime de travertin de Rome (carbonate de chaux) avec de l'huile de lin. Ce mastic préparé dans les ateliers de Saint-Denis acquiert au bout de quelques mois une très grande dureté et une adhérence absolue sur le rocaillage.

« C'est dans ce mastic que sont enfoncés à coup de battoir tous les tubes composant la mosaïque. »

NOUS apprenons avec peine que notre savant collaborateur, M. Eug Müntz, membre de l'institut, quitte la chaire d'esthétique à l'École des Beaux-Arts, qu'il occupait si dignement, comme suppléant de M. Taine, depuis neuf ans. Pendant cette longue période, il avait su grouper autour de lui des auditeurs attentifs, qui trouvaient dans le clair exposé de sa doctrine, mise à la portée de tous, un intérêt inappréciable.

De la Grèce à nos jours, il avait pu développer ses multiples connaissances, et la *Revue* se fait aujourd'hui l'interprète du sentiment général, en adressant au maître érudit, l'expression des regrets unanimes de ceux qui ont suivi son cours.

F. DE M.

NOUS reproduisons avec un plaisir particulier l'annonce suivante, adressée aux archéologues de tous les pays dans la langue qui devrait être la langue scientifique universelle selon le vœu de la *Phœnix*, et l'appel de M. Henderson, que nous avons reproduit fort volontiers dans un numéro précédent (1).

QUI LEGERIT VIVAT IN XPO.

Cum numerus virorum doctorum, qui operam in christianam vetustatem perquirendam illustrandamque impendunt, omnibus in terris mire creverit, dubitari nequit, quin et eorum unicuique gratum et sacrae antiquitati perutile sit, si iisdem viris doctis facultas praebeatur, quamplurimos operis socios simul coram conveniendi.

Ad eiusmodi Conventus habendos suapte natura ea inprimis commendantur loca, in quibus christianae antiquitatis monumenta deteguntur ac colliguntur, et quae propterea maximi sunt momenti.

Igitur infra scripti, nomine atque iussu Conventus Cultorum sacrae antiquitatis Spalati et Salonis iam praeterito anno habiti, omnibus cultoribus huius scientiae nec non doctorum virorum collegiis, grati officii causa, significant, sibi in animo esse *primum christianorum archaeologorum Congressum Spalati et Salonis* indicere, idque diebus postea demum statuendis, qui Dei ope initio mensis Septembris huius anni 1893 erunt. Itaque omnes viros eruditos, qui Indicem uberiorem et Programma Congressus, quae iam conficiuntur, tempestive optant accipere, rogant ut quam primum huc significent domicilium suum, nec non sedes illorum doctorum virorum e suis familiaribus, quos in litteris invitationis non praetereundos esse putant. Praeterea pergratum infra scriptis erit, si ab iisdem viris doctis huc pervenerint vel breves significationes vel uberiora consilia de rebus proximo Congressu agendis (veluti dissertationes, commentationes) et eos hortantur ut has *quam maturrime* mittant.

Francisco Bulic, Redactori Bullettini archaeologiae et historiae dalmaticae — Spalmati in Dalmatia.

Scripsimus mense Aprili 1893.

DELEGATI
AD PRIMUM CONGRESSUM ARCHÆOLOGORUM CHRISTIANORUM INSTRUENDUM.

Mons FR. BULIC Conservator et Director Musei Archaeologici	Spalati.
Prof. Dr. W. A NEUMANN	Vindobonae.
Mons Dr. A DE WAAL	Romae.
Dr. H. SWOBODA	Vindobonae.
A HYTREK	Studenicae in Styria.
Dr. L. JELIC	Vindobonae.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1892, p. 234.

Nécrologie.

M. l'abbé Huber.

Monsieur le chanoine Charles-Auguste Auber est descendu dans la tombe le 8 novembre 1892, après une longue et belle carrière, âgé de 88 ans.

Il fut un littérateur fécond et distingué en même temps qu'un archéologue très érudit ; il fut en son temps un collaborateur distingué de la *Revue de l'Art chrétien*, qui eut les prémices de son ouvrage considérable sur le symbolisme: *Histoire et théorie du Symbolisme religieux avant et après le christianisme* (Paris, 1870-71).

Nous recommandons son âme aux prières de nos lecteurs.

M. le chanoine P. E. Sauvage.

Une triste nouvelle nous arrive à l'instant; notre ami dévoué et collaborateur, le vénérable abbé Sauvage, chanoine honoraire et intendant de la primatiale de Rouen, est mort subitement le 11 mai.

Nous venions de recevoir de ce distingué et vaillant écrivain quelques belles pages écrites sur la cathédrale de Rouen pour la *Normandie monumentale*, et nous avions dû en ajourner le compte-rendu.

Nous attendions d'un jour à l'autre de lui le texte destiné à accompagner une belle planche qu'il venait de faire copier pour la *Revue ;* c'est la funèbre nouvelle que nous recevons au lieu de sa copie. C'est dire quel coup imprévu a ravi cet homme de bien, ce vénérable prêtre à ses amis et à l'Église militante. Prions, chers lecteurs, pour l'aider, au besoin, à entrer plus vite dans les rangs glorieux de l'Église triomphante.

L. C.

Questions et Réponses.

M. J. Gillant, curé d'Auzeville, veut bien nous envoyer les renseignements qui suivent :

Réponse à une Question de la *Revue*, n° de janvier 1893, page 88.

CULTE DE SAINTE FOY, VIERGE ET MARTYRE.

Le culte de sainte Foy, vierge et martyre, plus connue dans le diocèse de Verdun sous le nom de *Sainte Fine*, est particulièrement en honneur :

1° à *Brabant-en-Argonne*, où cette sainte a un autel (dans l'église), surmonté d'un ancien tableau qui la représente avec les emblèmes de vierge martyre. Sur le territoire de cette paroisse se trouve la *fontaine de Sainte-Fine*, dont les eaux minérales sont réputées presque merveilleuses. Autrefois il y avait pèlerinage public le lundi de la Pentecôte. Cette sainte est très vénérée dans le pays depuis bien des siècles. L'histoire du culte de sainte Fine à Brabant-en-Argonne se perd dans la nuit des temps. Consulter M. le curé de la paroisse.

2° Dans l'église *Saint-Sauveur de Verdun* près de l'entrée se trouve ou du moins se trouvait il y a quelques années une statue de sainte Foy ou sainte Fine.

3° On m'assure que le culte de sainte Foy ou sainte Fine est très connu à *Marville* (Meuse).

Imprimé par Desclée, De Brouwer & Cie, Bruges.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

36me Année. — 5e Série.

Tome IV, (XLIIe de la collection).

4me livraison. — Juillet 1893.

Justification archéologique des reliques de sainte Cécile conservées autrefois et maintenant à la métropole d'Albi.

LA *lipsanographie*, qui traite exclusivement des saintes reliques, comme son nom l'indique, constitue une des branches les plus importantes et les plus pratiques de l'hagiographie. Elle confine, d'un côté, à l'histoire, qui lui fournit les documents écrits dont elle a besoin, et, de l'autre, à l'ecclésiologie, qui lui vient en aide par les ressources considérables dont elle dispose. Arrivée à l'état de science précise, après une pratique et une expérience de plusieurs siècles, elle a ses principes fixes, ses règles certaines, sa méthode rigoureuse. Grâce à elle, l'étude de la dépouille sacrée de ceux que l'Église honore d'un culte public, devient aussi prompte que facile, car l'arbitraire n'y entre pour rien, et, pour s'orienter, il suffit de jeter les yeux sur ce qui a été fait et décidé antérieurement.

Appelé en 1887 par la bienveillante estime de Mgr Fonteneau, archevêque d'Albi, à donner mon sentiment motivé sur les reliques de sainte Cécile, qui sont une des gloires de son église métropolitaine et dont j'avais fait pour ainsi dire une nouvelle invention, je ne me dissimule pas que le sujet a ses difficultés et que certains écrivains récents ont émis des doutes qu'il importe de dissiper afin de ne pas leur laisser prendre pied dans l'archidiocèse et ailleurs. Je tâcherai donc d'élucider la question à la lumière de la science actuelle, qui me montrera le vrai chemin à suivre dans mes investigations et déductions.

Considérée sous deux points de vue distincts, elle est d'abord lipsanographique et par ce côté elle touche à la dévotion, qui ne peut et ne doit pas être trompée ; puis archéologique, et alors les étoffes retrouvées rentrent dans le domaine des savants que l'ordinaire est obligé de consulter, d'après

cet ordre du concile de Trente : « Adhibitis in consilium theologis et aliis piis viris » (*Sess.* XXV). J'ai dû éclairer l'un et l'autre aspect, au risque d'allonger démesurément cette dissertation.

On a invoqué « la science » ; c'est elle qui, en effet, doit seule se prononcer. Je crois qu'en tout état de cause, j'aurai singulièrement fait avancer la question si je ne l'ai pas résolue au gré de mes désirs et suivant ma bonne volonté !

Deux considérations s'imposent donc dès le début, pour être complet :

Quelles ont été ces reliques et quelles sont-elles encore de nos jours ? Ce point relève à la fois de l'histoire et de la tradition.

Quelles preuves d'authenticité et d'identité portent-elles intrinsèquement et extrinsèquement ? Nous sommes ici en plein dans la lipsanographie.

Une conclusion, déduite de ces prémisses, mettra fin à ce commentaire minutieux et fournira à Mgr l'archevêque la base de son jugement définitif, puisque, en qualité d'ordinaire, il est investi par le saint Concile de Trente de ce pouvoir spécial : « Nec novas reliquias recipiendas nisi eodem recognoscente et approbante episcopo, qui simul.... ea faciat quæ veritati et pietati consentanea judicaverit » (*Sess.* XXV).

Ma ligne de conduite a été, en toute cette affaire, celle de l'historien Bernard au XIVe siècle : « Viam elegi quam scivi et potui tutiorem ut in hujusmodi varietate, quinymo et contrarietate, incerta minime assererem nec scripta ab antiquis ego temerarie judicans diffinirem. »

I.

Je dois démontrer tout d'abord que la cathédrale d'Albi est, depuis très longtemps, en possession de reliques déterminées de sainte Cécile.

1. La cathédrale primitive fut sous le vocable de la Sainte-Croix ; on disait donc *Sainte-Croix d'Albi.* Le motif doit en être cherché dans la donation d'une relique insigne de la vraie croix, ce qu'atteste le blason adopté par le chapitre et qui représente le reliquaire où cette précieuse relique fut incluse (1). Or, étudiée sous le rapport archéologique, cette croix m'a paru pouvoir être attribuée à l'époque mérovingienne. La première relique de la vraie croix qui vint en France fut celle que l'empereur Justin envoya en 566 à sainte Radegonde, comme celle-ci le déclare dans un document officiel (2). La dévotion à Albi est donc posté-

1. X. B. de M., *La croix mérovingienne de la cathédrale d'Albi*, Toulouse, Chauvin, 1888, in-8° de 9 pages, avec une gravure dans le texte.

2. X. B. de M., *Le trésor de l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers* (Poitiers, Tolmer, 1883, in-8°, de 355 pag., avec 6 pl.), p. 119.

S. Fortunat écrivait, au nom de sainte Radegonde, dans sa lettre de remercîment :

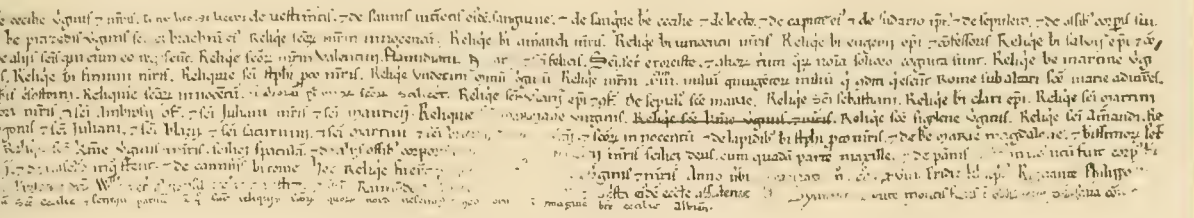
« Per te crux Domini totum sibi vindicat orbem,
Quo nescita fuit, hoc modo visa teget ».

rieure à cette date, mais peut-être pas de beaucoup.

D'autres reliques survenues ultérieurement modifièrent le vocable ; on trouve successivement : *Sainte-Croix et Sainte-Cécile*, puis *Sainte-Cécile* tout court. L'addition se constate d'une façon certaine dès le Xe siècle (1). Or l'invention du corps de sainte Cécile fut faite par le pape saint Pascal l'an 821. C'est dans cet espace d'un siècle qu'il faut chercher l'introduction des reliques de l'illustre martyre romaine à Albi. Un évêque a dû aller à Rome dans ce laps de temps, entendre parler de la découverte qui avait mis toute la ville dans la joie et, en conséquence, solliciter une part de la dépouille sacrée. L'histoire se tait à cet endroit (2), mais peut-être trouvera-t-on quelque jour un document ignoré à l'appui de ma supposition, qui rentre dans les données hagiographiques ordinaires. Le changement de vocable ne peut s'expliquer sans un apport de reliques, qui doit remonter au IXe siècle, car, au Xe, la transformation est déjà opérée et acceptée dans le langage courant.

2. Une note manuscrite, sur les feuilles de garde d'un livre de la cathédrale, porte cette mention : « Anno Dni M°. CC°. IIII°. restauratum est scrinium Ste Cecilie (1). » En 1204 fut réparée la châsse (2) de Ste Cécile, elle était donc ancienne et rien ne s'oppose à ce qu'elle remontât au IXe siècle, au temps même de la donation. Le nom lui-même est un indice de la destination, car si on la dit exclusivement *de sainte Cécile* et non d'autres saints, c'est évidemment qu'elle a été faite, dans le principe surtout, en vue de contenir ses reliques et de les exposer à la vénération.

3. En 1218, l'évêque d'Albi, Guillaume de Pierre, fit la récognition des reliques de son église et les replaça dans la même châsse de sainte Cécile, avec le procès-verbal de la visite : « Hee reliquie fuerunt posite in scrinio beate Cecilie, virginis et martiris, anno Verbi incarnati M° CC° XVIII° ». Les reliques énumérées forment quarante-trois étiquettes, mais au premier rang sont inscrites celles de sainte Cécile : « Reliquie beate Cecilie, virginis et martiris, sunt heæ, scilicet de vestimentis et de pannis intinctis eiusdem sanguine beate Cecilie, et de lecto, et de capite eius, et de sudario ipsius, et de sepulcro, et de ossibus corporis sui. »



Authentique des reliques de sainte Cécile, à la cathédrale d'Albi (1218).

Ces reliques, au nombre de huit, sont expressément spécifiées : des vêtements, des linges tachés de sang, du lit, de la tête, du suaire, du sépulcre et des ossements. La part faite à Albi est donc considérable (3).

4. Un authentique du milieu du XIIIe

1. X. B. de M., *Authentiques des XIIIe, XIVe et XVe siècles, récemment découverts à la cathédrale d'Albi*, (Toulouse, Chauvin, 1887, in-4° de 52 pag., avec une lithogr.), p. 6-10. — Je cite de préférence mes publications antérieures sur sainte Cécile, parce que les textes y ont été établis après discussion et qu'ils y sont accompagnés d'un commentaire qui fait connaître les sources.

2. La *Gallia christiana* ne contient pas le moindre renseignement à cet égard.

1. *Authentiques*, p. 3.

2. Sur le mot *scrinium*, voir *Authentiques*, p. 4-6.

3. *Authentiques*, p. 10-14.

siècle, parle d'une *image* ou statue de sainte Cécile, qui renferme à la fois un coffret plein de reliques et un bras de sainte Cécile, et qui tient lieu de reliquaire : « Brachium sancte Cecilie et scrjinjum parvum in quo sunt reliquie sanctorum quorum nomina nescimus, hoc totum est in ymagine beate Cecilie Albiensis (1). »

Ce texte a une certaine importance, car il traduit par *brachium* le *de ossibus corporis sui* de l'authentique de 1218 et il apprend qu'on l'a séparé des autres reliques de sainte Cécile ; pour le mieux mettre en évidence et assurer son identification, l'ossement est inclus dans une statue, probablement de métal, à l'effigie de la célèbre martyre.

5. Au XIVe siècle, les reliques de sainte Cécile sont déposées dans une châsse en bois peint, qui existe encore à la cathédrale : sainte Cécile y figure, avec plusieurs autres saints, ce qui prouve qu'elle ne fut pas affectée à elle seule, comme il avait été fait au siècle précédent.

6. En 1348, le chapitre retire le bras de l'image et le met dans un reliquaire à part, en forme de bras, suivant la pratique usuelle. « Presens ymago beate Cecilie fuit inspecta et apertum foramen quod erat in dorso et extracte reliquie que ibi erant per venerabile capitulum Albiense, anno Domini M°. CCC°. XLVIII°..... et hostense reverendo patri Domino Pictavino episcopo..... Qui dominus episcopus brachium beate Cecilie fecit honoriffice ornari argento et reponi in reliquiario (2). »

7. La même année, l'évêque Poitevin de Montesquiou commande un bras d'argent, dans lequel il renferme, non seulement le bras de sainte Cécile, mais aussi de ses vêtements et de son suaire teint de sang : « Hic est brachium sancte Cecilie et de vestimentis eius, de sudario jntincto in sanguine, quod fuit in presenti brachio argenteo repositum, anno ab Incarnatione Dominj M°. CCC°. XLVIII... Et fuerat extractum eodem anno de ymagine beate Cecilie... Et fecit fierj presens brachium argenteum de bonis suis dominus Pictavinus, cognominatus de Monte Esquino, episcopus Albiensis (1). »

8. En 1492, l'évêque Louis d'Amboise rédigea un nouvel instrument de récognition, où il inscrivit en tête ces reliques de sainte Cécile, qui, comme les autres, étaient enveloppées séparément dans des sachets de soie, tous réunis dans une grande bourse, également en soie : « Per memoratum dominum Reverendum Albiensem episcopum fuerunt... visitate reliquie eiusdem sancte virginis Cecilie et aliorum sanctorum et sanctarum, in diversis panniculis cidit involute et in uno sacculo cidit sive bursa existentes. Et sunt hee, scilicet : Reliquie de vestimentis, pannis intinctis sanguine eiusdem sancte et de lacte miraculoso ac sanguine beate Cecilie virginis et de capite eiusdem et de sudario ac sepulcro suique corporis ossibus. »

L'énumération est identique à celle de 1218. Nous retrouvons ici mention des vêtements, des linges teints de sang, du sang, du lit (transformé par le copiste en *lait*) (2), du chef, du suaire, du tombeau et des ossements. Le bras étant détaché du groupe, *suique corporis ossibus* dénote qu'il y avait en plus des fragments d'ossements innommés. Toutes ces reliques furent remises dans une statue d'argent, qui venait d'être faite à nouveau : « Quibus quidem preinsertis reliquiis per eundem dominum Albiensem episcopum visitatis, cum honore et reverencia illas infra dictum saculum ciricensem repo-

1. *Authentiques*, p. 29-30.
2. *Ibid.*, p. 30-31.

1. *Authentiques*, p. 31-33.
2. *Ibid.*, p. 41-42.

suit et illas translatavit et reposuit infra concavitatem ymaginis beate Cecilie Albie, de novo fabricate ex argento et desuper deaurate in aliquibus partibus, que ymago est ponderis triginta marcharum argenti (1). »

9. En 1698, l'archevêque d'Albi, Le Goux de la Berchère, vérifie les reliques de sainte Cécile et constate qu'elles se composent du bras donné par Paul II, de l'os renfermé dans un bras, qui n'est autre qu' « une partie de la cuisse » et, dans la statue de sainte Cécile, de celles qu'énumère l'authentique de Louis d'Amboise, qui y est annexé :

« Un autre bras d'argent, plus petit, dans lequel est renfermée une relique de sainte Cécile, laquelle nous aurions sortie du reliquaire et aurions reconnu que c'est une partie de la cuisse. Il faudra mettre cette relique dans une châsse d'une autre figure », afin d'éviter la confusion.

« Une grande figure d'argent, haute de deux pieds, sur un pied d'estail d'ébène noire, haut de huit pouces, laquelle représente sainte Cécile jouant du luth, avec un petit ange tenant un livre de musique ; et sur le pied d'estail sont les armes de Mgr du Lude, évesque d'Alby, en argent, plaquées sur le dit pied. Et ayant fait détacher la dite figure, nous aurions trouvé un petit sac d'ancienne estoffe de soye, contenant divers fragments de reliques, avec les deux authentiques dont la teneur s'ensuit (2). »

10. En 1849, Mgr de Jerphanion fit une nouvelle récognition des reliques de sainte Cécile, qu'il laissa dans la châsse de bois où on les avait mises depuis la Révolution (3), et sans les détailler, il les réunit ensemble sous cette étiquette commune : *Reliques de sainte Cécile*, ayant soin toutefois d'y adjoindre les authentiques en parchemin, qui se trouvaient mêlés aux étoffes (1).

11. Enfin, au mois de janvier 1887 (2), ouvrant la châsse et dénouant le paquet, j'eus la joie de constater que la cathédrale d'Albi possédait encore, dans leur intégrité et avec tous les signes désirables d'authenticité, les reliques décrites en 1218 et remontant ainsi sans interruption jusqu'au IXe siècle. Cette possession pacifique et non interrompue pendant une durée de mille ans, fait, à elle seule, un argument des plus probants (3) et *à priori* en faveur d'une authenticité que je vais démontrer *à posteriori*, par l'examen des reliques elles-mêmes et leur confrontation avec les textes de l'histoire.

II.

L'IDENTITÉ des reliques peut se justifier immédiatement en recourant à Rome, qui, dès le IXe siècle, atteste avoir dans l'église cardinalice de Sainte-Cécile des reliques analogues, d'où résulte l'authenticité de la provenance et la certitude morale de la donation par Rome elle-même.

1. *Authentiques*, p. 34-43.

2. *Ibid.*, p. 33, 43. — *Procez-verbal de visite*, voir *Authentiques*, p. 1 et dans l'édition du baron de Rivières, (Tours, 1877), p. 19-25 : l'original appartient aux archives de l'archevêché.

3. Cette châsse, marquée au n° 11, a la forme d'une urne élevée, peinte en noir et en rouge, avec des parties dorées et argentées pour en rehausser l'aspect. Une guirlande de feuilles de laurier, symbole de victoire, est accrochée au devant, mais les bouts qui retombaient à droite et à gauche, manquent actuellement. En haut et au pourtour du couvercle, des feuillages sont délicatement sculptés; sur le glacis se croisent deux palmes, emblème du martyre. L'amortissement de l'urne, croix ou vase, a été brisé. Les quatre faces de ce vase funèbre sont semées de fleurons cruciformes, par allusion à la Passion du Sauveur et à celle des saints qui l'ont imité dans ses souffrances. Le milieu est ouvert, pour laisser voir les reliques déposees à l'intérieur. Quatre griffes de lion soulèvent les quatre angles et serrent une demi-boule, feuillagée au rebord inférieur. A la partie postérieure, deux consoles forment une anse pour le maniement du reliquaire, qui n'est pas antérieur au règne de Louis XVI et qui offre un style élégant. Sa hauteur est de 0,49, sa profondeur de 0,25 et sa largeur varie de 0,55 à 0,41.

1. *Authentiques*, p. 1-2.

2. *Ibid.*, p. 1.

3. Nous pouvons dire avec Tertullien :

« Mea est possessio, olim possideo, prior possideo ; habeo origines firmas, ab ipsis auctoribus quibus fuit res, ego sum hæres ». (*Lib. Præscript.*, XXXVII.)

Le pape saint Pascal Ier ayant fait l'invention du corps de sainte Cécile en l'an 821, en ordonna la translation dans son église à Rome. Dans la lettre qu'il écrit à ce sujet, il relate avoir vu dans le cercueil des vêtements d'or et des linges teints de sang : « In aureis indumentis... reperimus, ubi et linteamina cum quibus sacratissimus sanguis ejus abstersus est de plagis in quibus spiculator trina percussione crudeliter se gesserat ad pedes beatissimæ virginis in unum revoluta plenaque cruore invenimus, quæ omnia nostris manibus attrectantes cum venerabili corpore honeste intra muros hujus Romanæ Urbis induximus (1). »

Le *Liber pontificalis*, dans la vie du pontife, qui lui est à peu près contemporaine, répète les mêmes faits : « Reperit aureis illud (corpus) vestitum indumentis,... pariterque et linteamina martyrii illius sanguine plena, quando ab impio percussa carnifice Christi Domini martyr est regnantis in sæcula consecrata. Quibus et linteaminibus sanguis sanctæ martyris abstersus involuta ad pedes illius corporis, sacratissimo cruore plena, de trina carnificis percussione reperta sunt (2). »

Les Actes ajoutent, de suite après la décollation : « Cujus sanguinem omnes bibulis linteaminibus populi, qui per eam crediderunt, extergebant (3). »

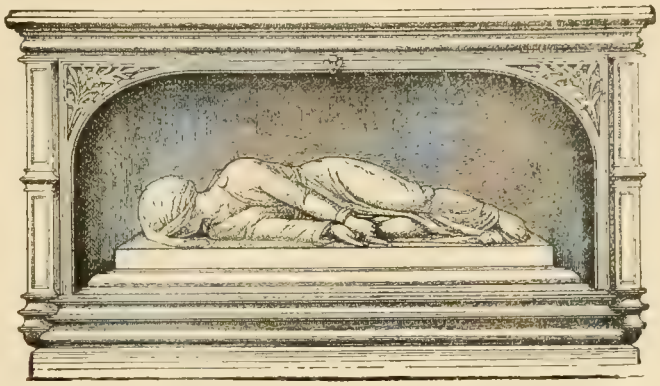
Le cardinal Baronio, témoin de la deuxième invention, a inséré dans ses *Annales ecclesiastici*, à l'an 821, une courte description de ce qu'il a vu, ce que répète, en 1703, le *Propre* de Mgr Le Goux de la Berchère. Il mentionne spécialement la caisse de bois, les linges ensanglantés, les tissus d'or et les voiles légers qui formaient le suaire : « Inventum est pariter venerandum sepulcrum illud quo claudebatur sacrum corpus insignis virginis atque martyris Cæciliæ... Cum nos ista de lignea arca non sine magna admiratione vidissemus, venerandum Cæciliæ corpus ita invenimus, nempe ad pedes ejus quæ fuerant madida sanguine vela et serica fila, auro obducta, quæ videbantur jam vetustate solutæ, vestis illius auro textæ cujus idem Paschalis meminit, indices, erant. Alia vero supra martyris corpus serica levia tamen velamina posita ipsaque depressa situm ipsum et habitudinem corporis ostendebant (1). »

Bosio est encore plus explicite dans son procès-verbal, car à l'arche en bois de cyprès, aux linges ensanglantés et aux vêtements d'or, il ajoute une étoffe de soie qui doit être le lit : « Ac primum de marmorea priore arca, hoc est ea quæ limina spectabat ecclesiæ, ubi tegumen item e marmore remotum est, animadversum capsam intus e cupresso inclusam coerceri... Aperta capsa circumornata undique apparuit intus textili quodam sericæ quam vulgo appellant *saiæ* similitudinem referente, coloris ex viridi et rufo permisti, cujus tamen nitorem temporis longinquitate obfuscatum agnosceres... Intra hanc capsam B. Cæciliæ virginis corpus extabat, serico atque fusco coopertum velo, subterque velum vestes aureæ, virginei sanguinis notis respersæ, fugaci tenuique fulgore translucebant, cum quibus aureis indumentis (quibus etiam vivens utebatur) idem sacrum corpus a B. Paschale repertum fuisse... Insuper ad pedes sacrati corporis linteaminum glomus jacebat convolutorum, illa nimirum quæ ipse Paschalis in litteris inventionis suæ commemorat (2). »

1. X. B. de M., *L'apparition de sainte Cécile au pape saint Pascal Ier, en 821 et ses conséquences pratiques* (Lille, Desclée, 1887, in-4° de 28 pag.), p. 6.
2. *Ibid.*, p. 2.
3. *Ibid.*, p. 14.

1. X. B. de M., *Iconographie de sainte Cécile, d'après les monuments de Rome*, (Lille, Desclée, 1887, in-4°, de 54 pag.), p. 27.
2. *Ibid.*, p. 28.

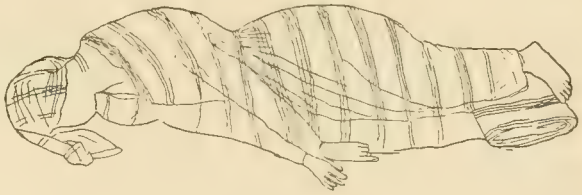
Sur le tableau de Solesmes, qui représente le corps de sainte Cécile tel qu'il apparut en 1599, le voile, enroulé autour de la tête, est d'un rouge indécis, avec double liseré jaune à l'extrémité flottante. La robe est vert foncé pour le fond, coupé régulièrement de distance en distance par des bandes jaunes à reflets rouges, où deux lignes parallèles sont rejointes par des fils très espacés. Le corps est étendu sur une draperie rougeâtre, frangée (1).



Statue de sainte Cécile, sculptée par Maderno, telle qu'elle fut retrouvée dans son tombeau.

Le tableau du Musée Kircher (2) offre également une robe verte rayée (3).

Tous les renseignements recueillis sont donc concordants, et il ne me reste plus qu'à montrer comment ils s'appliquent à chacune des reliques subsistantes.



Calque du tableau du Musée Kircher, à Rome, représentant sainte Cécile dans son cercueil, en 1599.

III.

LES reliques de sainte Cécile peuvent, suivant leur nature, se répartir en deux groupes : les unes sont *intrinsèques*, c'est-à-dire ont fait partie intégrante du corps, comme sont le chef, les ossements et le sang ; les autres sont *extrinsèques*, parce qu'elles n'appartiennent pas au corps proprement dit, qui les a cependant sanctifiées

1. *Iconogr.*, p. 35-38.

2. M. le commandeur de Rossi en a pris un calque qu'il a bien voulu me communiquer, c'est un document d'autant plus précieux que l'original ne se retrouve pas. J'en ai pris à mon tour une copie.

Le corps atteint une longueur de vingt-sept centimètres. En haut, voltigent deux anges nus, qui soulèvent une draperie, probablement le suaire qui le recouvrait, de manière à le laisser voir entièrement. Il est couché comme dans son cercueil, dont on aperçoit en perspective la mince profondeur : il ne touche pas aux deux bouts. Le cercueil, si on a cherché à l'imiter, serait alors beaucoup plus élevé, juste du double du corps, à l'endroit des épaules.

Les linges ensanglantés sont roulés et placés, non aux pieds, mais entre eux ; ils sont pliés très large et non en rond. L'étoffe supérieure est rayée.

On ne voit que le pied gauche, qui est nu et posé obliquement, ne touchant presque que par la pointe des doigts. Le pied droit est caché par le rouleau d'étoffe.

Le voile est aussi rayé. Après avoir enveloppé la tête, il retombe en avant, dégageant la figure dont on ne voit pas cependant les traits.

La tête est presque droite, non tombante, comme le corps qui est à peu près horizontal, sans les fortes saillies des épaules et des fesses du tableau de Solesmes.

Le cou porte une triple cicatrice.

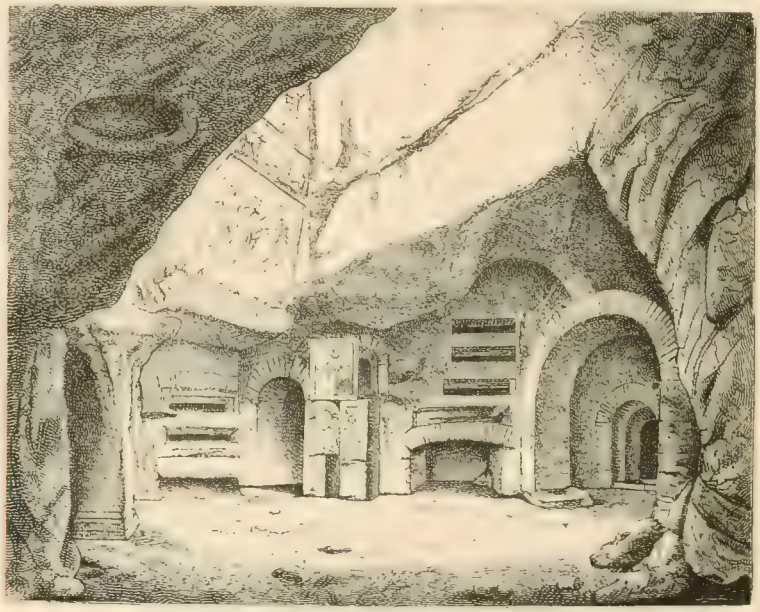
Les deux bras sont tendus. La main droite, vue par le dos, est entièrement ouverte ; la gauche, vue de même, allonge l'index et replie les autres doigts.

La robe, très dégagée d'encolure, serre la taille : on dirait qu'elle est pourvue d'une ceinture. Elle tombe droit et ne fait de plis qu'entre les jambes. L'étoffe est rayée, horizontalement, mais les raies sont plus espacées que sur le bois de Solesmes.

3. *Icon.*, p. 34. — Dans la fresque du XIIe siècle, à Sainte-Cécile, la robe est verte ; la tradition s'était donc maintenue sur place (*L'Apparition*, p. 28).

par son contact, et telles sont celles du cercueil, du lit et des étoffes.

L'authentique de 1218 enregistre une relique « de sepulcro [1] », expression qui reparaît dans celui de 1429 [2]. Or *sepulcrum* se traduit, dans le Dictionnaire de Quicherat, « sépulture, sépulcre, tombeau, monument ». Dans le cas présent, le tombeau peut s'entendre du locule de la première invention dans la catacombe, ou du sarcophage de marbre qui renfermait le corps [1]. Le mot *sépulcre* n'est pas dans le *Liber*



Crypte de Sainte-Cécile, sur la voie Appienne.

pontificalis, qui en a l'équivalent dans cette périphrase: « ubi sacratissimum ejus corpus jaceret humatum ». Il s'agit donc d'abord de l'endroit de l'inhumation, c'est-à-dire de *l'arcosolium* ou « arcature légèrement cintrée et destinée à recevoir un sarcophage » (Dom Guéranger, p. 404). Or cette excavation fut faite dans la paroi du *cubiculum* ou chambre mortuaire : il y a tout lieu de conjecturer alors que la relique du sépulcre consistait en un peu de terre ou pouzzolane recueillie à cet endroit. Le sarcophage a été vu par Bosio : « De marmorea priore arca,... ubi tegumen item e marmore [3]. » Mais Baronio appelle *sepulcrum* la caisse de bois incluse dans le sarcophage : « Inventum est pariter venerandum sepulcrum illud quo

1. *Authentiques*, p. 10.
2. *Ibid.*, p. 35.
3. *Iconographie*, p. 28.

1. Le sarcophage de marbre serait Pascalien, d'après l'inscription métrique du IXe siècle, qui est dans la crypte (*L'apparition*, p. 4) :

« Cæciliæ corpus hoc illud marmore condens. »

Cependant, il pourrait fort bien remonter à l'époque même de l'ensevelissement, car il est extrêmement vraisemblable qu'on n'a pas fait moins alors pour Ste Cécile que pour ses compagnons. Or les Actes le mentionnent expressément pour les martyrs Urbain et Maxime : « Levaverunt (les tribuns Fabien, Calixte et Ammonius) inde (au *Pagus Triopius*) cum magno honore glebas almas (le pape St Urbain et son prêtre Maximilien) in domum Marmeniæ (femme du vicaire d'Almachius, convertie par la vue du martyre de St Urbain et baptisée par le prêtre St Fortunat), quæ erat extra palatium Vespasiani Augusti (via Appia) sita prope columnas ; in qua sepulchrum B. Marmenia miro jussit modo poni, quod etiam marmoreis tabulis ex omni parte conglutinans contexit parietem ; in quo recondiderunt cum aromatibus corpus beatissimi sancti Urbani et Mamiliani presbiteri et desuper sacrum tumulum miro lapide cooperiri curaverunt : super quod ingens antrum fabricari fecerunt, quadratum et firmissimæ fabricæ » (*Act. S. Urbani*. — « Quem (Maximus) sancta Cecilia juxta Valerianum et Tiburtium sepeliit in novo sarcophago, et jussit ut in sarcophago ejus sculperetur phœnix ad indicium fidei ejus, qui resurrectionem se inventurum, phœnicis exemplo, ex toto corde suscepit » (*Act. Stæ. Ceciliæ*).

claudebatur sacrum corpus insignis virginis atque martyris Ceciliæ... Cum nos ista de lignea arca (1). » L'arche, dit Bosio, était en cyprès (2). « Capsam intus e cupresso (3). » On ne s'est jamais expliqué à Albi sur la nature de la relique *de sepulcro :* cependant quelques éclats de bois, mêlés aux étoffes, me permettent d'affirmer que ce mot a été pris pour équivalent de *arca*, dont une des significations est précisément « sarcophage, bière, cercueil ». *L'arca*, connue des païens (4), fut admise par les chrétiens qui se refusaient à l'incinération, et celle-ci fut indifféremment en bois, en terre cuite ou en marbre. Pour Ste Cécile, l'*arca* fut double, peut-être dès l'ensevelissement (5). A son église, placée sous l'autel, dans la crypte, l'*arca* attirait les regards par les riches tentures qui la recouvaient et en raison de sa destination, le *Liber pontificalis* la qualifie *arca* ou *arcella ad corpus* (1). La légende de Ste Agathe mentionne le *voile* jeté sur sa tombe (2) ; à l'époque moderne, ce n'était plus qu'une housse protectrice et non un tapis d'honneur (3).

Dom Guéranger estime que l'arche de bois dans laquelle fut transféré le corps de Ste Cécile était celle même qui servit à son inhumation dans le cimetière suburbain (4).

1. *Iconographie*, p. 27.

2. « Il (le cardinal Sfondrate) fit enlever le cercueil de cyprès du sarcophage de marbre qui le contenait » (D. Guéranger, p. 508).

Grimaldi, dans les *Instrumenta autentica translationum sanctorum corporum*, dit, pour la basilique de St-Pierre, que la réposition des corps saints se fit, au XVIIe siècle, dans de nouvelles caisses en cyprès : « Repositio corporum beatissimorum martyrum Processi et Martiniani intus novam capsam cypressinam. — Repositio capsæ cum corpore S. Gregorii papæ intra aliam capsam cypressinam novam. — Repositio corporis sanctæ Petronillæ virginis intra capsam cypressinam novam. — Repositio corporis sancti Bonifacii quarti intra capsam cypressinam novam. — Repositio cadaveris Urbani septimi intra capsam cypressinam » (Müntz, *Les Sources de l'Archéologie chrétienne*, p. 42, 43, 49).

3. *Icon.*, p. 28.

4. Horace rapporte que les esclaves n'étaient pas incinérés, mais portés au cimetière public dans de vils cercueils :

« Huc prius angustis ejecta cadavera cellis
Conservus vili portanda locabat in arca,
Hoc miseræ plebi stabat commune sepulchrum ».

5. Sozomène rapporte que le corps du prophète Zacharie fut trouvé dans « un coffre double, dont l'un de bois, renfermé dans un autre de plomb » (Blainville, *Recherches sur la vie, les deux translations et le culte de Ste Cécile*, 1776, t. III, p. 7).

1. *L'Apparition*, p. 21. « Fecit etiam in arcella ad corpus jam dictæ virginis vestem de quadrapulo, cum periclysi. Porro et aliam vestem de staurace, cum periclysi de olovero » (*Lib. pont.*, édit. Migne, t. II, p. 1265-1266).

« *Ad sacrum virginis corpus.* Il y avait donc ici, comme à Sainte-Praxède, une crypte accessible ; un peu plus loin on parle d'une *arcella ad corpus*, pour laquelle le pape offre des tapis. Il n'est pas question d'un autel dans ce sanctuaire ; l'image représentait sans doute la Sainte elle-même (Duchesne, *Liber pontificalis*, t. II, p. 66, note 24).

2. L'antienne du *Benedictus*, dans l'office de Ste Agathe, au bréviaire romain, porte : « Paganorum multitudo, fugiens ad sepulcrum virginis, tulerunt velum ejus contra ignem. » La *Legenda aurea* précise mieux l'usage du voile : « Tunc paganorum multitudo descendit de monte et ad sepulcrum ejus fugiens, velum, unde coopertum erat sepulcrum, arripuit » (Edit. Græss, p. 173).

Quand Blesilla mourut, son « cercueil » fut « recouvert d'un voile d'or » (Pauthe, *Hist. de Ste Marcelle*, p. 284). Elle vivait au IVe siècle et était religieuse à Rome sur L'Aventin, avec Ste Marcelle.

3. Peut-être les deux morceaux de soie rouge que j'ai rencontrés parmi les étoffes remontent-ils à Legoux de la Berchère, qui, dans son *Procez verbal de visite*, en 1698, page 21, rendait cette ordonnance : « Nous aurions pareillement ordonné qu'il sera fait deux housses d'estoffe de soye rouge, pour couvrir lesds. deux châsses (au maître-autel), lesquelles ne seront découvertes qu'aux jours solennels ».

4. « On respecta jusqu'à l'attitude dans laquelle elle avait expiré. Le corps, réduit par la souffrance, fut déposé dans un cercueil formé de planches de cyprès que l'on avait eu le loisir de préparer à l'avance » (D. Guéranger, p. 403). — « L'arche de cyprès devait nécessairement remonter jusqu'à la sépulture de Cécile par saint Urbain. On sent aisément qu'il eût été impossible, au neuvième siècle, de transférer le corps de la martyre dans un cercueil si étroit, sans déranger l'attitude et peut-être même sans disjoindre les membres. On a dû remarquer que le *Liber pontificalis*, racontant les actes de religion du pontife Pascal envers la Sainte ne parle que de l'étoffe dont il fit garnir le cercueil, donnant assez clairement à entendre que ce cercueil existait antérieurement et n'avait besoin que d'être décoré. La dimension assez faible du coffre de cyprès s'explique aisément par la nécessité de l'insérer dans un sarcophage (p. 507). »

C'est très probable, mais non absolument certain, car le pape Pascal semble dire dans sa lettre qu'il a remué le corps, en même temps que les linges, « quæ omnia nostris manibus attrectantes [1] ». L'étoffe sur laquelle reposait la martyre, permettait de la soulever sans rien déranger, pour la replacer dans la même attitude ; de plus, nous savons que le pape a détaché, non seulement des étoffes, mais aussi des ossements et même partie du chef. Quoi qu'il en soit, l'*arca* étant jugée relique, la pensée se reporte nécessairement sur le cercueil primitif, la nouvelle caisse substituée par Pascal Ier ne pouvant avoir ce caractère et être morcelée comme telle pour satisfaire à la dévotion, ce qui n'eût été admissible qu'à l'invention du XVIe siècle.

IV.

L'AUTHENTIQUE de 1218 attribue cette étiquette à une des reliques : « de lecto [2] ». Celui de 1492 ou lit mal ou corrige maladroitement : « de lacte [3] ». Il suffisait pourtant à l'évêque de comparer la charte à l'objet ainsi désigné, et il aurait vu de suite qu'il était en présence d'une étoffe et non d'un liquide blanc.

Pour atteindre la vérité, le tableau de Solesmes est venu à point, car il nous montre, sous le corps, une étoffe rougeâtre, qui fait des plis ; à hauteur de la poitrine, un autre tissu, également rougeâtre, bordé de franges d'un blanc jaune et, sous la tête, comme deux coussins superposés, celui du dessus plus étroit. A Albi, nous avons des franges de même nature, mais détachées de l'étoffe à laquelle elles avaient été rapportées et qui ne peuvent être appliquées ailleurs ; sur le tableau encore des ondulations jaunâtres paraissent dénoter une passementerie. Le champ de l'examen est donc circonscrit ; toutefois examinons ce que ce lit aurait pu être, pour en conclure ce qu'il est réellement.

Le mot *lit* a deux acceptions dans les hagiographes : l'une et l'autre se rencontrent dans Grégoire de Tours. Il signifie d'abord — et c'est le sens ordinaire — la couche du sommeil [1] ; puis, par extension, l'endroit même où est mort un saint, par exemple le pavé de l'église sur lequel il était étendu [2]. Quel serait donc le lit de

L'auteur des *Recherches* conclut d'une façon identique : « Baronius eût pu s'exprimer autrement (quand il rapporte que le cercueil de bois avait 878 ans). Il n'y a pas beaucoup d'apparence que la châsse, où le corps de Ste Cécile fut trouvé en 1599, ait été l'ouvrage du pape Pascal en 821. C'était la même dans laquelle on l'avait enfermée aussitôt après sa mort... Ainsi elle avait environ quatorze siècles d'antiquité » (t. I, p. 45).

1. *L'Apparition*, p. 6.
2. *Authentiques*, p. 10.
3. *Ibid.*, p. 35.

1. Il est raconté de saint Vaast qu'on avait gardé son lit dans la cellule qu'il habitait. Le feu prit à la maison, mais épargna le lit et la cellule : « Domus eadem, in qua vir sanctus Vedastus pontifex vitam finierat, ignis incendio flagraret, ac totam partem domus consumeret, cum subito visum est una ancillarum fidelissima, nomine Habitta, beatum Vedastum visibiliter cerneret et ignem a cellula ubi lectus erat, in quo defunctus fuerat, avelleret et non omnino consumeret : sola tantummodo cum lecto cellula incolumis remansit » (Arbellot, *Diss. sur le lieu de naiss. de S. Vaast*, p. 73-74).

« Lectulus, in quo Sanctus (Nicetius, episcopus Lugdunen.) quiescere erat solitus, sæpius miraculis adornatus illustribus, quique grandi studio ab Ætherio nunc episcopo fabricatus devotissime adoratur non immerito..... Palla etenim speciosa tegitur, lychni in ea jugiter accenduntur » (Greg. Turonen., *Vitæ Patr.*, cap. VIII, n° 8).

Le lit de Ste Geneviève, conservé près de l'église St-Jean-Baptiste, à Paris, fut respecté par la Seine gonflée : « Ad capellam virginum, quam prope ecclesiam sancti Johannis Baptiste virgo construxerat,... lectulus, in quo decesserat, qui ibidem servabatur,... intactus est inventus » (*Leg. aur.*).

2. « Venit ad cellulam Condatensem, in qua vir beatus transiit. Prostratusque ad ejus lectulum » (Greg. Turon., *De mir. S. Martini*, lib. II, cap. 19). — « Mulier... cellulam Condatensem, in qua lectulus beati antistitis habetur, expetiit, putans sibi fore præsidium si cancellos ipsius lectuli tetigisset. Lectulus autem non aliud dicitur nisi quod in pavimentum illud substrato cinere et apposito capiti lapide, Israël nostri temporis flexa cervice recubuit » (*Ibid.*, lib. III, cap. 22).

Pour les bénédictins, *lit* aurait même eu le sens de *tombeau* et d'*autel* :

« Fide commonente, quidam ex nostris lignum venerabile de cancello lectuli, quod est ad monasterium sancti

sainte Cécile ? Serait-ce ce lit virginal que respecta Valérien [1] ? Peut-on croire que ce soit le sol même de la salle de bains où elle gisait quand elle rendit le dernier soupir ? Ainsi agit-on à Candes pour saint Martin. Dom Guéranger dit, en effet, d'après les *Actes :* « Le licteur brandit son glaive avec vigueur, mais son bras mal assuré n'a pu après trois coups abattre encore la tête de Cécile. Il laisse étendue à terre et baignée dans son sang la vierge sur laquelle la mort semble craindre d'exercer son empire... Durant trois jours entiers, ils (les fidèles) l'entourèrent gisante sur les dalles du *caldarium* inondées de son sang » (p. 401, 402). S'inspirant de la tradition, le Dominiquin a représenté, dans les belles fresques de Saint-Louis des Français, à Rome, sainte Cécile demi couchée dans la salle où elle fut suppliciée et mourut (p. 402). Si l'on conserva avec vénération cette salle qui existe encore, lorsque, sur la demande expresse de sainte Cécile, sa maison fut transformée en église, il est tout naturel de croire que les dalles ensanglantées furent traitées avec le même respect, c'est-à-dire qu'on les distribua par fragments comme reliques, ce qui expliquerait qu'il n'y en a plus trace.

Mais à Rome même, le *Liber pontificalis*, dans la vie du pape Étienne VI, à la fin du IXe siècle, parle du lit de saint Grégoire, gardé dans son oratoire auprès de la basilique Vaticane : « Ad domini misericordiam confugiens, in oratorium beati Gregorii, ubi lectus ejus habetur, juxta ecclesiam principis apostolorum, veniens » (édit. Migne, t. II, p. 1403) [1]. Cette dévotion spéciale au lit d'un saint était donc très anciennement pratiquée dans la Ville éternelle. Il en résulte que le mot *lectum* peut se prendre à la lettre dans le sens obvie et direct de lit, sur lequel on couche. Que le lit ait été complet dans nos reliques, nous l'ignorons absolument. Un lit romain se composait, outre son châssis de bois, d'un matelas (*torus*, *culcita*) et d'une couverture [2] ; on posait dessus, pour appuyer la tête, « un traversin et un oreiller, *cubital*, *cervical* » (Rich.). Dans le tableau de Solesmes, il n'y a pas de matelas, puisqu'il eût été inutile et encombrant dans le cercueil ; mais on voit très distinctement une couverture, *stragulum*, avec franges au bord et comme deux coussins sous le buste. Il ne reste, en fait de reliques du lit, qu'une bordure de frange. C'est elle qui, dans l'authentique de 1218, a dû être dénommée *de lecto*, car elle a effectivement fait partie du lit et a appartenu à une des étoffes qui en garnissaient l'intérieur. Ici le nom général est appliqué seulement à un détail.

On peut faire deux suppositions à cet égard : Ste Cécile fut transportée sur son lit ou mourante ou morte [3]. Dans l'un et l'autre cas, la couverture qu'a touchée son

Domni, me nesciente, detulerat, quod in hospitiolo suo pro salvatione detinebat » (Gregor. Turonen., *De mirac. S. Martini*, lib. I, cap. 35). Dom Ruinart ajoute en note : « Voce *lectuli* hic tumulum designari observat Mabillon, lib. I, *Lit. Gall.*, c. VIII, n° 11. Nonnunquam altare significat (*Ibid.*, n° 3).

1. *Iconographie*, p. 5.

1. La description de Saint-Pierre, au VIIIe siècle, confirme cette tradition : « Perge ad porticum Petronellæ, gaudensque ascende ad Gregorii lectum, patris sancti, in quo spiritum reddidit Deo datori dignum munus » (Duchesne, *Lib. pont.*, t. II, p. 198).

2. Voir sur les lits romains, Rossi, *Delle porpore e delle materie presso gli antichi*, Modène, 1786, art. 4, et Alstorph, *Dissertatio philologica de lectis*, Amsterdam, 1704.

3. « Les lits des bains ressemblaient à nos lits de repos. On y montait par des gradins tant ils étaient élevés... Il n'y a pas d'apparence que Ste Cécile fût couchée sur ce lit lorsqu'un exécrable soldat lui donna trois coups d'épée. Les juges ont toujours exigé que ceux qui étaient condamnés à être décollés le fussent à genoux. Mais on peut croire que la chère et l'intrépide sainte est morte dans son hypocauste même et sur un pareil lit. On court au plus voisin lorsqu'il est question de transporter une personne dont le sang coule et qui paraît blessée à mort » (*Recherches*, t. III, p. 188).

corps devient une relique et on l'ensevelit avec elle. Ou bien, on la dépose dans le cercueil, couchée sur une tenture. Bosio dit même que l'intérieur était tapissé en soie rousse et verte ([1]). Ce tapis étendu sous elle était ainsi véritablement un lit de repos.

Si l'on consulte les textes anciens, on constate que le *stragulum* ([2]) est en soie ([3]), de couleur pourpre ([4]), mêlée d'or ([5]) et que les coussins sur lesquels pose la tête sont de même nature ([6]). Or, d'après le tableau et le procès verbal, c'est le rouge qui domine et, comme agrément, la peinture sur bois conservée à Solesmes ajoute une frange dont elle ne donne qu'une seule nuance ; mais ce détail a une moindre importance, l'essentiel étant de retrouver la frange à la fois en nature et en peinture. Aussi ai-je cru opportun de la faire photographier par M. Prompt, qui m'a toujours prêté le concours le plus bienveillant pendant toutes mes disquisitions lipsanographiques.

1. *Iconographie*, p. 28.

2. Quicherat a *stragulus*, *stragula* et *stragulum*, qu'il traduit : « Ce qu'on étend sur le lit, garniture de lit, tapis, draperie, couverture, manteau. Ce qu'on étend sous, lit, couche ».

3. « Mollia linteamina et serica pretiosissima asperitate cilicii censuit commutanda » (S. Hieronym., *Ad Eustoch.*, *epist.* 27, *de Paula*, cap. 27).

4. « Harum una quidem (ancilla) injecit thronis stragula pulcra
Purpurea superne, inferne lintea tenuia subjecit » (Homer., *Odyss.*, lib. x).
« Stratorum magnificentiam, pulvinos auro intextos... stragulasque puniceasque xystidas » (Clem. Alexandrin., *Ped.*, lib. II, c. 9). Cf. Rosa, *Delle porpore*, p. 243, 244, 261.
« Constringatque tuos purpura texta toros » (Martial., lib. II, *ep.* 57).

5. Jean Rosin, dans ses *Antiquités Romaines*, pag. 484, dit : « Metellus Scipio triclinaria babilonica sestercium octingentis millibus vendidit. Colores diversos tapetibus intexebant Babiloni. Texebant vestes filis versicoloribus. Aurum his adjicere invenit rex Attalus ». Les lits babyloniens se distinguaient donc par des *tapis* ou couvertures *tissées de diverses couleurs et mêlées d'or*. Cette observation est de l'auteur des *Recherches*.

6. « Effultus ostro sericisque pulvinis » (Martial., lib. III, ep. 81).
« Opus est pulvinis » (Plaut., *Trucul.*). — « Pulvinus perlucidus » (Cicer., *In Verr.*, 7).

La frange est longue de cinquante-neuf centimètres ; la hauteur varie de huit à neuf. Elle comprend deux parties distinctes : un galon de passementerie et des effilés.

Le galon, à peine haut d'un demi-centimètre, est en soie forte, épaisse et serrée, tissée verticalement par petites bandes vertes et rouges alternées, ou plutôt ce sont quatre cordonnets, à ces deux nuances, juxtaposés à plat et réunis par des fils noirs qui ne se remarquent qu'aux déchirures des extrémités.

Les effilés sont cousus à cette passementerie, de manière à former une frange épaisse et serrée. Le fil est simplement tordu et coupé droit à l'extrémité inférieure : la couleur du fil d'attache est uniformément jaunâtre. D'autres fils de même nuance attestent, par ci par là, que la frange était cousue sur une étoffe dont elle faisait l'ornement.

A une distance irrégulière de sept ou huit centimètres, la frange varie de couleur. Au premier intervalle, je la suppose d'or, grâce à un fil de cette nature encore engagé dans la partie inférieure du galon. Au second, elle est jaune ; verte, au troisième ; rouge, au quatrième ; blanche, au cinquième ; puis succède une lacune qui correspond au sixième intervalle. Le septième est jaune et le huitième bleu. C'est de ce dernier que j'ai coupé une partie, pour la faire étudier comme échantillon.

Nous avons donc six nuances : or, jaune, vert, rouge, blanc, bleu clair. Elles ne se succèdent pas régulièrement, puisque l'or ne paraît qu'une fois, ainsi que le blanc, le vert, le rouge et le bleu, tandis que le jaune est répété.

Dans les effilés étaient encore pris quelques débris de bois de cyprès, que j'ai joints aux autres.

La destination de la frange ressort de son emploi dans le tableau de Solesmes,

où elle forme l'appendice décoratif d'une espèce de tapis. Comme elle s'arrête à mi-corps, j'en conclus que le pape détacha uniquement la partie inférieure et que, s'il s'attaqua à la frange seule, c'est qu'il lui était plus facile d'enlever une frange qui faisait saillie que de tirer une étoffe étendue sous le corps, au risque de déranger la symétrie anatomique de celui-ci, qu'il respecta.

La frange se disait *cirrus* quand « on laissait sur l'étoffe, après l'avoir retirée du métier, les fils de la chaîne, au lieu de les couper ». Ici ce n'est pas le cas. Son vrai nom est *fimbria*, c'est-à-dire un effilé distinct de l'étoffe et rapporté après coup. De là l'épithète *fimbriatus*, « muni de franges (1) ».

Cette frange s'adaptait à un *stragulum*, « terme général pour désigner tout ce qui est étendu de manière à faire une couverture sur laquelle on puisse se coucher; s'applique plus particulièrement aux étoffes qui couvraient le matelas d'un lit.» Le *stragulum* se distinguait de l'*operimentum* ou *opertorium*, qui était « la couverture de dessus (2) ».

V.

LES authentiques de 1218 et de 1492 désignent ainsi une des reliques: «De sudario» (3); celui de 1348 spécifie même qu'il est taché de sang, ce que je n'ai pas constaté : « De sudario intincto in sanguine » (1). Or le suaire s'emploie pour recouvrir le corps dans le cercueil et, parmi les étoffes retrouvées, le crêpe rayé d'or est la seule qui corresponde à cette destination.

On m'objectera que le *Liber pontificalis* se tait complètement sur le suaire, argument purement négatif et qui ne va pas à l'encontre de son existence, car l'enveloppe funèbre est tout à fait dans la donnée historique et le suave Francia ne l'a pas omis, au XVIe siècle, dans sa fresque de l'église de Saint-Jacques de Bologne, lorsqu'il représenta l'ensevelissement de sainte Cécile (Dom Guéranger, p. 404). Cependant j'oserai invoquer son autorité et par l'interprétation, proposer une solution dans ce sens. Le pape Pascal avait dit qu'il trouva le corps « in aureis indumentis », la vie répète « aureis illud (corpus) vestitum indumentis». Aussitôt on se rappelle les Actes, qui superposent au cilice les vêtements d'or : « Subtus ad carnem cilicio induta, desuper auro vestibus tegebatur ». Le texte primitif parle, non pas de vêtements taillés et épousant les formes, mais d'une « enveloppe, voile ou manteau », comme traduit Quicherat : *vestitum* n'est qu'une amplification de la lettre pascalienne, qui ne va pas jusque-là. Or cette enveloppe d'or est précisément notre suaire. Nous l'apprenons à la fois de Baronio et de Bosio, témoins de la découverte. Que vit d'abord le cardinal ? Tombé aux pieds (2), un tissu d'or et de soie, distinct des vêtements : « Serica fila, auro obducta » (3). L'historiographe cons-

1. « *Rica*, pièce de drap carrée et bordée d'une frange, *vestimentum quadratum*, *fimbriatum*, que les femmes portaient comme un voile sur la tête » (Rich, *Dictionn.*). Dans la gravure, on voit ce voile, frangé à la partie inférieure, qui descend jusqu'au-dessous des épaules.

« *Fimbria*, frange ou bordure d'ornement d'une pièce d'étoffe... On faisait quelquefois séparément de riches franges qu'on cousait à volonté au tissu... Un tel accessoire était regardé comme réservé exclusivement aux femmes » (*Ibid.*).

2. « Les corps des saints Valérien, Tiburce et Maxime, étaient dans un sarcophage semblable, mais étendus sur le dos, et simplement enveloppés de linceuls » (D. Guéranger, p. 507). Ste Cécile avait donc reçu des honneurs plus grands que ses compagnons.

3. *Authentiques*, p. 10, 35.

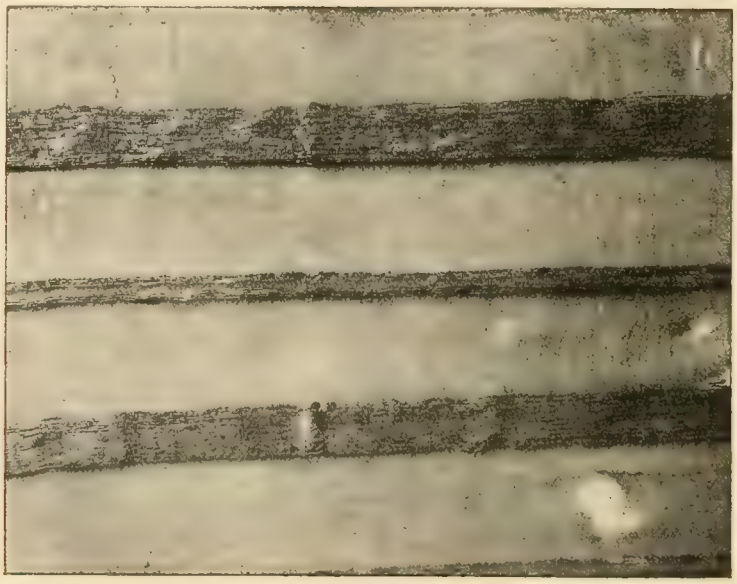
1. *Authentiques*, p. 31.

2. Le peintre du tableau de Solesmes a omis, *aux pieds*, les linges ensanglantés et le suaire d'or, probablement pour dégager son dessin et montrer les pieds nus.

3. *Iconographie*, p. 27. — Labbe, (*Concil.*, t. XV, p. 1432), répète après Baronio : « Venerandum Cæciliæ corpus ita invenimus, nempe ad pedes ejus quæ fuerant madida sanguine vela et serica fila auro obducta quæ visebantur jam vetustate solutæ vestis illius auro textæ, cujus idem Paschalis meminit indices, erant » (*Recherches*, t. I, p. 85).

tate un voile de soie, de couleur fauve, sous lequel apparaissent les vêtements d'or : « Corpus..... serico atque fusco coopertum velo, subterque velum vestes aureæ..... fugaci tenuique fulgore translucebant » (1). S'il avait examiné de plus près, il aurait vu que le crêpe était lui-même rayé d'or et que cet or, attribué aux vêtements, qui n'en ont pas, ne s'apercevait pas là seulement en transparence. Comme ils le déclarent tous les deux, ils considèrent sous l'impression d'un texte qu'ils ont mal compris ou plutôt dont ils n'ont pas saisi la portée, car Pascal n'a pas mentionné le vêtement « vestis illius auro textæ cujus idem Paschalis meminit » (1) et Bosio, tout en se servant du terme « vestes aureæ » répète, après le pape, « aureis indumentis » (2). Le P. Giry est peut-être le seul écrivain qui note ce suaire d'or, tout en se méprenant sur la nature de l'étoffe, qui n'est pas une toile (3).

L'écart toutefois n'est pas si considérable



Suaire de sainte Cécile, à la cathédrale d'Albi.
Crêpe rayé d'or (IIe-IIIe siècle.)

du texte à l'objet. En effet, le suaire est bien un voile léger (2), une enveloppe transparente et la matière dut en être prise dans la garde-robe de sainte Cécile. Pour l'ensevelir convenablement, on choisit dans sa toilette ce qu'il y avait de plus riche et

1. *Iconographie*, p. 28.

2. Baronio a vu, à Sainte-Cécile, lors de l'invention, le sarcophage de marbre, « marmoreo monumento » ; le cercueil de bois, « arcam cupressinam, qua sacra membra Cæciliæ claudebantur » ; à ses pieds, les linges tachés de sang, « ad pedes ejus quæ fuerant madida sanguine vela » ; des fils d'or provenant d'un vêtement lacéré de vétusté, « et serica fila, auro obducta quæ visebantur, jam vetustate solutæ vestis illius auro textæ, cujus idem Paschalis meminit, indices erant » ; sur le corps, de légers voiles de soie, « alia vero supra martyris corpus serica, levia tamen, velamina posita, ipsaque depressa situm ipsum et habitudinem corporis ostendebant » (*Annal. eccles.*, édit. de Mayence, *ad ann.* 821, col. 860-862).

Lorsque vint Clément VIII, il constata que le corps était couvert de voiles, « corpus..... opertum velis », « membra singula cognovisse per superposita vela » (col. 863). Voile est un mot vague, qui n'indique pas la forme, mais précise le tissu, de nature *légère*.

1. *Iconographie*, p. 37.

2. *Ibid.*, p. 28.

3. « Celui (le corps) de notre Sainte était enveloppé dans un linceul teint de son sang et couvert d'un voile de toile d'or (Giry, *Les vies des Saints*, Paris, 1715, t. II, p. 462). — Le célèbre hagiographe a donc jugé que l'*indumentum* pascalien avait son équivalent dans le *sudarium ;* il a montré là quelque perspicacité dans l'interprétation d'un texte où tant d'autres se sont fourvoyés.

aussi ce qui se prêtait le mieux à cette affectation particulière ; dans cette catégorie rentrent les voiles et écharpes (1) que les ciseaux ne découpent pas. Le suaire fut donc fait avec un des vêtements portés par la Sainte de son vivant, la relique n'en est que plus insigne.

Le précieux tissu, bien étiré, mesure en largeur quarante-cinq centimètres et trente-et-un en hauteur.

Il se compose de deux parties distinctes : un fond uniforme et des rayures d'or.

Le fond est en crêpe, léger, fin, serré, transparent ; il n'est pas absolument uni, mais légèrement ondulé. Les ondulations vont en sens contraire des raies. Quoique, à première vue, les minces fils de soie paraissent uniformes, il est certain, en les exposant au jour, que quelques-uns, de distance en distance, sont moins tenus et établissent des divisions, qui donnent à l'ensemble un mouvement sensible. La couleur est tanné clair. Est-ce la nuance primitive du crêpe ? N'aurait-il pas été, à l'origine, d'un blanc sale (2) ou jaune brun, que le temps aurait renforcé et peut-être aussi le milieu où il était conservé ? N'a-t-il pas pu subir l'action lente d'un corps en décomposition ou prendre la teinte du bois de cyprès qui formait le cercueil retrouvé dans le cimetière suburbain ? Cette idée me vient à deux parcelles de ce bois que j'ai détachées du tissu auquel elles adhéraient.

Les rayures sont de deux sortes, larges ou étroites, alternativement et à une distance de deux centimètres l'une de l'autre. La grande a un centimètre de largeur et la petite seulement cinq millimètres.

La première forme comme un galon serré et épais, qui traverse l'étoffe de part en part, en sorte qu'elle n'a pas d'envers. La seconde, établie dans les mêmes conditions, présente au contraire, l'aspect de deux lignes parallèles, avec un mince intervalle entre elles ; chaque ligne offre quatre fils dorés.

L'or est complètement enroulé en bandes minuscules autour d'une âme en soie jaune paille et tordue. Il est encore vif et brillant : l'usure en certaines parties, montre à découvert le fil de soie qui, plus résistant, a rompu parfois l'or, qui se détache par parcelles.

En observant de très près, j'ai pu constater la largeur du tissu et le sens de sa décoration. En effet, aux deux extrémités, il est arrêté par un liseré plus épais, qui indique quel fut le métier. L'étoffe n'avait donc pas plus de quarante-cinq centimètres de lé. Ceci étant, il s'ensuit que les raies, qui vont d'une extrémité à l'autre, devaient être horizontales ; aussi, arrivés au bout, les fils se replient-ils sur eux-mêmes, ce qui rend plus évidente encore mon attribution.

Une autre preuve, c'est que l'étoffe étant dans toute sa largeur, la coupure s'est faite alors dans l'autre sens. Aussi voit-on, à la suite des raies extrêmes, se profiler des bandes de crêpe, qui continuent le tissu et qui ont été déchirées par effort et non coupées aux ciseaux, l'effilure ayant partout une certaine régularité.

Le tissu devra donc être placé horizontalement dans le cadre, c'est-à-dire dans le sens de sa plus grande dimension, qui constitue certainement sa largeur.

1. Sainte Agnès, sur un verre doré des Catacombes, porte sur sa robe une écharpe attachée au-dessous de la poitrine par une large fibule, relevée sur les bras, et à rayures horizontales, régulièrement espacées, si ce ne sont pas des plis que l'artiste a voulu représenter (P. Allard, *Rome souterr.*, 2e édit., p. 410).

2. « Il ne reste plus aujourd'hui (à Sainte-Cécile) que quelques débris des linges sacrés. Une partie est en toile fine et le reste est un tissu clair, en manière de crêpe blanc » (D. Guérang., p. 529-530). Piazza (*Emerol. di Roma*, 1713) dit qu'on exposait à Sainte-Marie-Majeure « della sua veste d'oro ».

Un tissu analogue est mentionné dans l'*Inventaire des meubles de la couronne sous Louis XIV*, t. II, n° 155, 156 : « Une escharpe de gaze nacarat, rayée de grandes et de petites bandes d'or. Une autre escharpe de gaze nacarat, rayée en long de petites bandes de lames d'or. »

J'en ai détaché seulement quelques fragments, de manière à ne pas nuire à l'effet général, dans le but de les faire étudier par les archéologues compétents (1).

Dans l'état actuel, je compte de haut en bas, en commençant par une petite rayure, quatre raies étroites ou lignes jumelles et quatre raies larges également. Au bord supérieur, une raie étroite se détache du crêpe; à l'autre raie étroite, il se produit une longue déchirure qui atteint presque la moitié de l'étoffe. A l'extrémité inférieure, la raie large finale est détachée dans presque toute la longueur, mais elle adhère encore aux deux bouts. Je ne dois pas encore omettre par ci par là quelques déchirures, surtout vers le milieu une qui va d'une bande à l'autre et, sur le côté droit, un véritable trou rond.

Quoi qu'il en soit de ces défectuosités, qu'il faut reporter sur le compte de l'âge et plus encore peut-être de l'incurie, on peut considérer le morceau envoyé de Rome comme substantiellement intègre et de notables dimensions.

M. Prompt, à ma demande, a photographié une partie de ce suaire, de la grandeur de l'original : on peut donc en étudier la contexture, comme si on avait le suaire lui-même sous les yeux. Il faut maintenant justifier par des exemples l'authenticité de la relique, en tant qu'étoffe romaine.

L'auteur des *Remarques* observe que le suaire est une pratique ancienne et un signe de distinction :

« On couvroit les corps des personnes distinguées d'un voile de pourpre ou de soye, qui coutoit en ce temps-là le poids de l'or et on fit ceci pour sainte Cécile. Son corps fut couvert de voiles de soye,

Sidonio velari credidit ostro,

dit Claudien (1). »

Les étoffes claires et transparentes sont très nettement spécifiées par les écrivains classiques, qui, pour les caractériser, accumulent les épithètes *tenuis*, *levis*, PRÆTENUIS (2).

Sénèque va même jusqu'à affirmer que les femmes qui s'en parent sont presque nues et blessent la pudeur (3).

1. La coupure a été faite sur le côté, elle est longue de 0,07c pour le crêpe et de 0,12 pour les fils d'or, à cause d'une déchirure.

1. Pierre de Natalibus, parlant de l'invention du corps par le pape saint Pascal, dit : « Aureis velatum vestibus, sanguine ejus adhuc infusis » (*Recherches*, t. III, p. 350). *Velatum* est très significatif et va bien avec *indumentum*.

Il est écrit dans la vie de saint Servais, évêque de Tongres, à l'occasion de ses funérailles en 383 : « Un ange descendit du ciel, portant un voile de soie dont il couvrit le bienheureux. De longs siècles après, saint Norbert désira voir le corps saint. On ouvrit la châsse et, à l'instant, le voile miraculeux, soulevé par une main invisible, s'éleva jusqu'à la voûte de l'église, en présence de la foule, permettant à tous de contempler la vénérée dépouille. Quand saint Norbert eut achevé le divin sacrifice, le voile descendit dans ses bras, comme pour lui confier l'honorable mission de le remettre sur les saints ossements » (Durand, *Écrin de la sainte Vierge*, t. II, p. 120).

M. Marbouty, racontant la découverte de la nécropole copte d'Akhmin, dans la haute Égypte, qui a fourni tant de curieuses tapisseries attribuées « au IVe ou au Ve, peut-être même au IIIe siècle de notre ère », donne ce détail : « Dans quelques tombeaux plus riches, le mort était recouvert d'un grand linceul tout tissé en tapisserie, formée de dessins géométriques et bordée d'une autre bande de tapisserie semblable. Cette bande de tapisserie est elle-même entourée par des fils qu'on a laissés ressortir par la trame et qu'on avait frisés au moyen d'un fer chaud probablement, à l'instar de nos serviettes éponges » (*Bull. de la Soc. arch. du Limousin*, t. XXXV, p. 552).

2. « Hæ sunt quæ tenui sudant in cyclade. »
(Juvenal, *Sat.*, VI, v. 258).

« Ad infimum secessum a limine nudique pepli
Tenues bene neti reconditi erant, opera mulierum. »
(*Odyss.*, lib. VII).

« Nudas ordine deinceps commode dispositas,
Tuniculis prætenui filo textis, tamquam membranulis [tectas. »
(*Athen.*, lib. XIII, *ex Eub. pernoct.*).

« Illos tenero perlucentes amictu et vix leve carbasum vitando sole tolerantes » (Pacat., *Panegyr. ad Theod. Aug.*, n. 33).

3. « Video sericas vestes, si vestes vocandæ sunt, in quibus nihil est quo defendi corpus aut denique pudor possit, quibus sumptis, mulier parum liquido nudam se non esse jurabit. Hæc ingenti summa ab ignotis etiam ad commercium gentibus accersuntur, ut matrona ne adulteris quidem plus sui in cubiculo quam in publico ostendat » (Senec., *De benef.*, lib. VII, cap. 9).

Saint Grégoire de Nazianze, t. II, p. 181, dans l'éloge

Ce crêpe fin et soyeux est agrémenté d'or ([1]). Lucain témoigne de cette coutume dans sa *Pharsale* (liv. X, vers 122) :

« Strata micant, Tyrio quorum pars maxima succo
Cocta diu, virus non uno duxit aheno,
Pars auro plumata nitet. »

Suétone (*in Neron*,, c. 50) raconte que Néron fut enseveli avec les *stragula*, blanches et dorées, qui lui avaient servi aux fêtes des calendes de janvier :

« Funeratus est impensa ducentorum millium, stragulis albis auro intextis, quibus usus calendis januariis fuerat. »

J'ai vu à la cathédrale de Vannes, dans le trésor des reliques, deux fragments de crêpe, certainement antique : l'un est formé de bandes alternativement claires et pleines; l'autre, d'un blanc sale, d'une largeur de dix centimètres et très long, est ainsi étiqueté : « De treceorio Sce Margarite ». Or sainte Marguerite vécut au IIIe siècle ; les étoffes de Vannes et d'Albi sont donc contemporaines.

Le *tressorium* est défini par du Cange : «Crinium intertextorum muliebris ornatus,» et dénommé en français par le *Roman de la Rose* :

« Si ont d'un riche trechouoir
Son chef trechié moult richement. »

(A suivre.)

X. Barbier de Montault.
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

---

de sa sœur Gorgonie, disait au IVe siècle : « Sur elle, ni or artistement travaillé, ni ces blondes tresses et tout l'artifice de la chevelure, ni robe flottante et diaphane. Elle laissait aux théâtres l'art menteur de peindre le visage et de refaire l'œuvre de Dieu ; ses mœurs étaient son seul ornement. »

Rich donne cette définition dans son *Dictionnaire* : « *Coa vestis*, étoffe de Cos, du tissu le plus fin et presque transparente, de telle sorte que les formes des personnes qui la portaient étaient facilement visibles à travers ces voiles. Elle était surtout le vêtement des femmes de plaisir, comme les chanteuses et les danseuses. » Voir sur cette étoffe Rosa, p. 59.

« La Vénus de Cos paraît être l'original de la *Venus genetrix* du Louvre, dont il existe de nombreuses variantes plus ou moins libres, toutes caractérisées par l'ingénieux artifice de l'étoffe transparente, qui donne l'illusion de la nudité sans en offrir le scandale à la pruderie. La fabrication de ces étoffes était une *spécialité* des industries de Cos, d'Amorgos et de Tarente » (*Gaz. des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XXXVII, p. 76).

Les textes suivants me sont fournis par la *Gazette archéologique*, 1887, p. 253 :

Pline dit de Polygnote : « Primus mulieres tralucida veste pinxit » (*Hist. nat.*, XXXV, 58).

Sur les vêtements transparents portés par les courtisanes, voir Hor., *Sat.*, I, 2, v. 101 ; Lucien, *Dial. meretr.*, VII, 2 ; Athénée, XIV, p. 6223.

Pétrone, 55 : « Æquum est induere nuptam vestem textilem, Palam prostare nudam in nebula linea ? »

Sénèque, *Controv.*, II, 7, p. 358 : « Infelices ancillarum greges laborant ut adultera tenui veste perspicua sit et nihil in corpore uxoris suæ plus maritus quam quilibet alienus peregrinusque cognoverit. »

Sénèque, *Consol. ad Helv.*, XVI, 4 : « Nunquam tibi placuit vestis quæ ad nihil aliud ut nudaret componeretur ? »

Id., *Epist.*, XC, 20 : « Hæc nostri temporis tela...., in qua non dico nullum corpori auxilium, sed nullum pudori est. »

1. « Primus Romanorum holoserica veste usus fertur (Helagabalus). Usus est aurea omni tunica, usus est purpurea. » (Lamprid.)

« Uxoriam ac suam sericam et auream vestem » (Aurel. Vict., *De Marco Aurelio*).

« On ne peut regarder Herculanum que comme une petite ville..... cependant on y a trouvé des vases de cuivre argenté et du galon de pur or » (*Recherches*, t. III, p. 239).

Dom Guéranger cite une découverte de M. de Rossi au cimetière de Prétextat. Dans un tombeau, sous un *arcosolium*, on trouva « deux corps, qui étaient couchés dans le sépulcre, l'un vêtu d'un tissu d'or et l'autre de pourpre. Une découverte du même genre a eu lieu dans l'ambulacre du cimetière de Domitille » (p. 488). Comme il s'agit d'un bisome, la pourpre convenait au mari et le tissu d'or à la femme.

Saint Crescius, martyrisé en Toscane l'an 250, fut visité en 1613 par l'archevêque de Florence : « Inventa sunt, dit le procès-verbal, dictæ terræ immixta nonnulla aurea fila » (Bolland., t. LVII, p. 608, 24 oct.). Les Bollandistes établissent à ce propos, p. 609, que les corps de Probus et de sa femme Proba (395) furent trouvés vêtus « ex aureis vestibus », dans la basilique de Saint-Pierre, à Rome, où Marie, femme de l'empereur Honorius, fut retrouvée sous Paul III « cum veste et pallio quibus tantum auri intextum fuerat ut ex iis combustis auri pondo circiter 40 collecta ». Deux autres corps, au même endroit, « utrumque vestibus aureis indutum.... ex vestimentis conflatis superfuisse libras 16 auri purissimi. »

Une découverte importante fut faite en Moldavie, à Contzesti, vers 1810 ; dans un tombeau, « les ossements (d'un homme) étaient enveloppés dans une étoffe de soie, également pourrie, mais ayant conservé de riches ornements en fil d'or et en pierres précieuses » (*Gaz. arch.*, 1887, p. 77).

La *Gazette de France*, n° du 2 mai 1887, donne un extrait de la *Gazette internationale de Rome*, relatif à des fouilles faites en 1886 à Todi dans un tombeau étrusque. Le sarcophage en terre cuite contenait les restes d'une femme dont la robe était tissue d'or. La sépulture datait probablement du IIe siècle avant l'ère chrétienne.

Maisons flamandes.

EST-IL à propos d'étudier dans cette *Revue* l'habitation civile? Certes l'art doit embellir la maison, mais l'art chrétien étend-il son domaine en dehors des édifices religieux ? A-t-il quelque chose à voir dans la demeure bourgeoise ?

A cette question l'on est tenté de répondre négativement, si l'on considère nos habitations contemporaines, qui semblent emprunter à la laideur du style moderne et au caractère banal de nos ameublements les traits propres à les distinguer des édifices religieux : c'est la laïcisation appliquée au foyer domestique. J'écris ces lignes de la loggia d'une maisonnette en vieux style flamand, aux pignons aigus en briques rouges, aux fenêtres chanfreinées à croisillons de pierre ; combien de fois, de cette même place, n'ai-je pas surpris dans la bouche du passant naïf, quelque peu étonné de ce style non laïcisé : « ça, c'est une chapelle, sans doute ? »

En effet, de nos jours, la maison est tout autre : sa façade crépie, régulière et symétrique, n'a plus de ces allures élancées; l'intérieur est neutralisé comme une école libérale. Le bénitier ne pend plus au palier accédant aux chambres, le crucifix n'a plus sa place d'honneur dans la salle, ou du moins, les emblèmes pieux sont relégués dans les pièces intimes ; quant à celles où le visiteur est admis, on a fait en sorte que tout soit bien profane. Souvent même dans telle demeure où vit pieusement une famille marquée au baptême du sceau de la croix, on ne pourrait trouver un emblème religieux au rez-de-chaussée ; le décor et l'ameublement donnent l'illusion parfaite d'une maison païenne.

Il n'en était pas de même autrefois ; la poésie du christianisme répandait dans toute la demeure son parfum suave. Au dehors une niche abritant un saint, accompagnée d'une inscription pieuse ou humoristique, formait comme l'enseigne du logis ; à la cheminée de la salle commune le Christ occupait la place d'honneur, comme le véritable maître du lieu ; tout respirait un fonds de mœurs chrétiennes fièrement avouées. Les tableaux pendus aux murs, les triptyques ouverts sur les dressoirs, offraient au regard des sujets de sainteté. Que de vieux bahuts domestiques montrent sur leurs panneaux des sculptures pieuses ; surtout la scène gracieuse de l'*Annonciation*, qui multipliait partout l'encourageant souvenir de la Rédemption !

Il y aurait long à dire sur ce sujet, qui a inspiré de belles pages à Mgr Dehaisnes, notre collaborateur, quand il a dépeint les intérieurs chrétiens de la Flandre et de l'Artois au temps jadis, tout embaumés d'art pieux.

***

De tout temps, du reste, l'empreinte de la civilisation ambiante a marqué l'habitation de l'homme ; celle-ci a été aux diverses époques ce que Viollet-le-Duc a appelé « l'enveloppe des mœurs ». La maison grecque, où la femme est reléguée dans le gynécée avec les esclaves, et la maison romaine, où se groupe la famille dans les locaux entourant l'*atrium*, est absolument clôturée ; elle réalise l'isolement égoïste de chaque logis.

La maison du Moyen Age au contraire fait joyeusement face à rue. La salle commune devient le sanctuaire de la famille

chrétienne, groupée autour du foyer, à l'ombre de la grande cheminée ; elle ouvre largement ses jours au dehors, en même temps que de généreuses aspirations dominent la vie publique, et que la charité cimente les rapports journaliers de la communauté groupée à l'ombre de l'église.

Cette maison est décorée avec un art ravissant ; de ses seules épaves nous remplissons les salles de nos précieux Musées. Mais elle est par contre d'une simplicité charmante. Elle ne comprend que le *bouge* au sous-sol, la *salle* et la *cuisine* au rez-de-chaussée, peu de chambres à l'étage. Comme

Plan de la maison romaine.

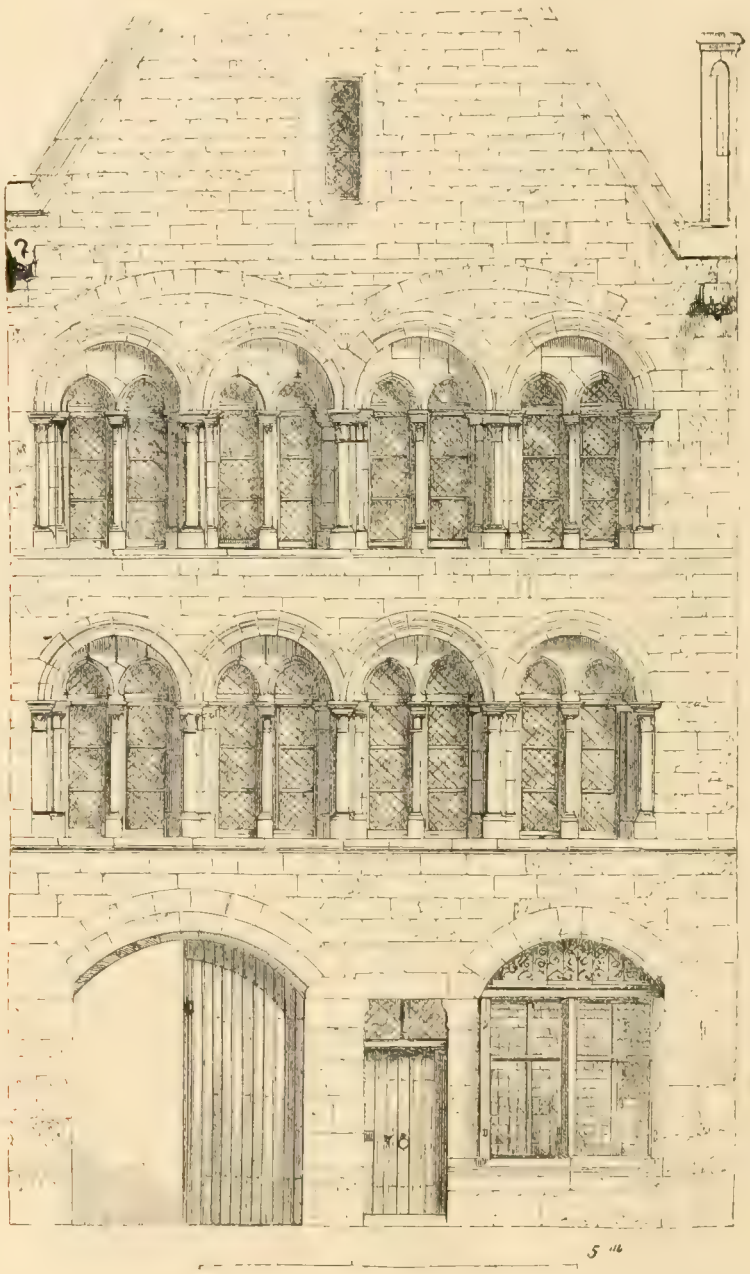
nous le rappelions dans notre dernière livraison, au Mans le beau logis, dit de la Reine Bérangère, qui a servi de demeure à l'un des premiers magistrats de la ville et à un grand historien, n'a au rez-de-chaussée qu'une seule grande pièce commune, deux chambres à chaque étage, et un petit entresol à l'arrière ; toutes ces pièces sont accessibles par un seul colimaçon ; pas l'ombre d'un couloir ; l'indépendance des pièces, le grand cauchemar des architectes d'aujourd'hui, était alors presqu'inconnue.

Quelle différence avec la maison contemporaine, où chacun se cantonne dans son compartiment, où l'on s'ingénie à réaliser un confort complexe et un luxe vaniteux, en se mettant à l'étroit et en vivant d'une vie factice. — Combien en revanche sont banales d'aspect nos maisons bâties par groupes d'exemplaires identiques, où chaque logis perd son individualité. Chacune de ces petites cases alignées, qui sont comme coupées par tranches dans un gros pâté de bâtiments, est un petit hôtel en miniature ; elle a non seulement sa salle à manger, sa cuisine et ses chambres, mais encore ses vestibules exigus, ses couloirs étroits, et ses escaliers encombrants avec force dégagements ; il ne lui manque ni parloir, ni salon, ni vestiaire, ni office, ni cabinet, ni salle de bains, ni garde-robes. On peut y donner des soirées dansantes, et y recevoir le monde, en l'étouffant dans toutes les règles de l'étiquette.

D'ailleurs d'autres caractères distinguent nos maisons de ville, de celles des siècles passés.

Dans nos vieilles cités les logis étaient comme aujourd'hui disposés en rangées ; les plus anciens avaient des murs latéraux distincts, séparés par d'étroites ruelles ; ou bien ils étaient accolés comme de nos jours,

par des murs mitoyens. Mais tandis que les nôtres ont leurs façades terminées horizontalement, et s'abritent sous un comble dont le faîte est parallèle aux corniches, autrefois, dans le Nord du moins, les toitures étaient tournées en sens inverse. Quand la largeur à front de rue ne dépassait pas une envergure de comble, la façade

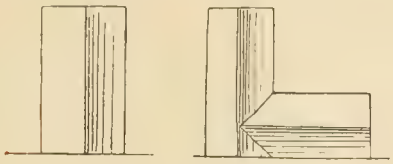


Maison en pierre à Amiens.

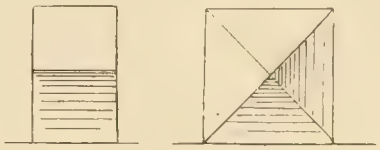
se terminait en pignon ; quand elle était notablement plus large, la construction était ordinairement formée de deux ailes en équerre, de manière à présenter vers la rue un pignon et une corniche ; jamais les combles n'offraient des croupes.

Les plans anciens étaient en *rectangle oblong* ou en *équerre*, tandis que nos plans modernes sont plus souvent en *carré massif*.

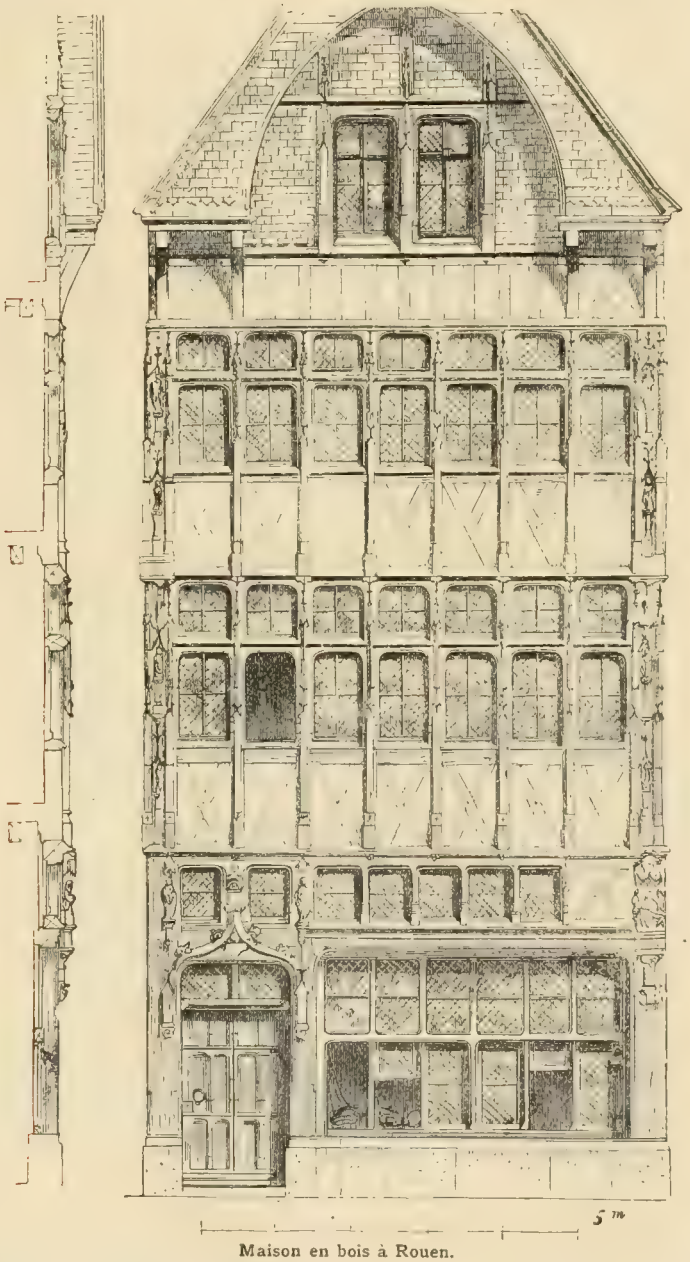
Ajoutons encore, que les anciennes con-



Plans anciens.



Plans modernes.



Maison en bois à Rouen.

structions, tant civiles que religieuses, offrent cette différence avec celles qui sont postérieures à la Renaissance italienne, que les matériaux y sont apparents, et que tous leurs

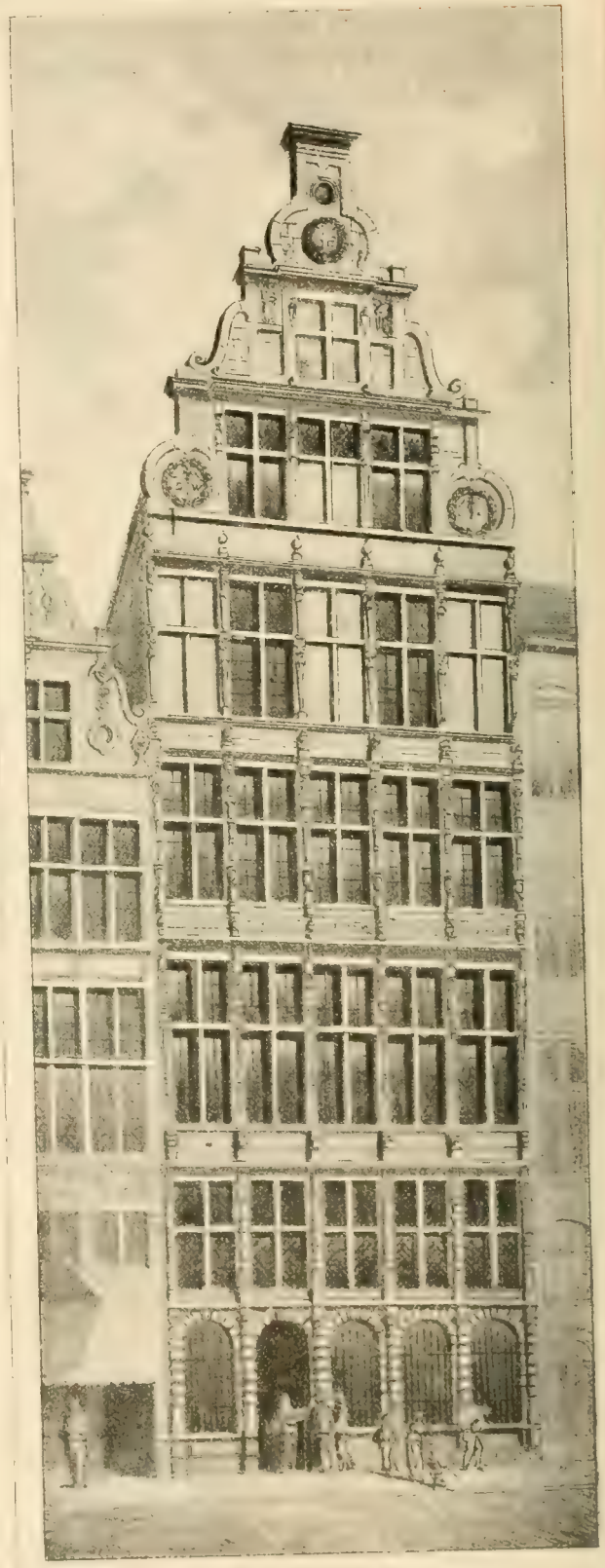
éléments sont à l'échelle humaine, deux choses qui contribuent à leur donner un caractère plus rationnel et plus grand.

On comprendra par ce qui précède, que je ne m'arrête pas davantage à la distribution du plan de la maison ancienne ; cette distribution, très simple, vient d'être suffisamment esquissée ; j'étudie d'emblée la façade qui « fait visage » vers la rue, selon l'expression du temps passé ; nous essayerons d'en analyser la physionomie.

Dans les pays du Nord l'architecture en bois a précédé l'architecture en pierre ; c'est vrai même pour les monuments religieux, et récemment nous entretenions les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* de la thèse si intéressante de M. L. Courajod, relative à la puissante influence exercée par le génie des charpentiers scandinaves, à l'aurore de l'époque romane, sur les constructions en maçonnerie, et à la persistance de cet élément ligneux jusque dans les grands traits de l'architecture gothique, où l'*étai* continue à jouer un rôle important.

Cette influence reste plus vivante encore dans les formes traditionnelles de l'architecture civile. Rien ne ressemble plus à l'architecture primitive en pans de bois, que celle des maisons flamandes en pierres et briques du XVe siècle. Par une sorte de transposition qui est naturelle aux époques de décadence, la charpente des façades s'est transformée en une sorte de menuiserie en pierre, là où la maison en bois a perduré longtemps, comme en Flandre. On retrouve ses caractères saillants encore très marqués, par exemple dans la façade typique d'une maison anversoise de la Renaissance, que nous reproduisons d'après le bel ouvrage de F. Ewerbeck [1].

Cependant des types plus originaux sont



Maison Grande Place à Anvers

1. *La Renaissance en Belgique et en Hollande.*

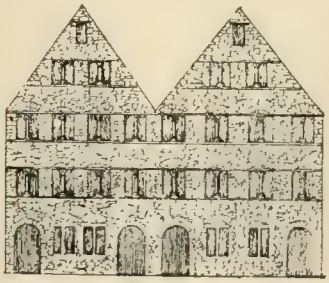
nés dans des localités plus riches en carrières qu'en futaies, notamment dans le haut bassin de l'Escaut, abondamment approvisionné de pierres de Tournai, et dans la Flandre maritime, où la nécessité amena de bonne heure la construction en brique.

***

Maisons en pierre. — Les carrières des environs de Tournai fournirent aux XIIe et XIIIe siècles, dans une région très étendue, comprenant la Flandre Occidentale et la partie du bassin de l'Escaut située en amont, des moellons et des pierres d'appareil, à l'aide desquelles les maîtres maçons de ce pays élevèrent non seulement les plus belles églises de cette contrée, mais encore quantité d'édifices militaires et civils, notamment des châteaux, des manoirs nommés *steen*, et des maisons.

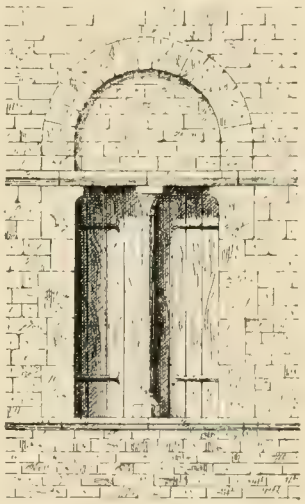
Ces dernières constructions se distinguent par le caractère massif et plat de leurs murs; l'austérité des lignes principales, et l'élégance des baies, aux jours geminés, s'abritant sous une décharge; ces baies, d'ouverture modérée, laissent entre elles de puissants trumeaux ; elles forment des ouvertures isolées, plutôt que des zones à claire-voie.

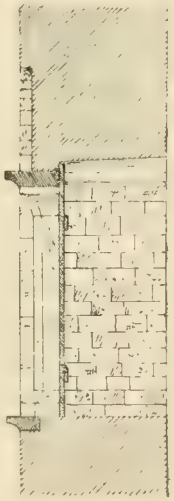
Les plus anciens exemples qu'on conserve de l'architecture civile romane sont quelques vieilles constructions de Tournai,

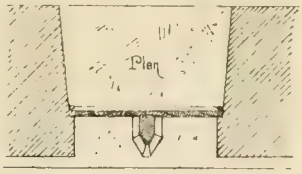


Maison rue Barre Saint-Brice à Tournai (restitution).

dont on ne connaît pas, d'une manière précise, la destination primitive; ce sont d'abord deux bâtiments contigus ayant pignon sur la rue Barre St-Brice, et qui offraient chacun deux portes en plein-cintre : apparemment un groupe de quatre logis. Bâties en pierre de Tournai, la masse des murs est en moellons avec membrure appareillée ; les fenêtres de leurs trois étages ont des baies rectangulaires comprises entre deux cordons horizontaux arrasés avec le seuil et les linteaux ; elles sont soulagées par des décharges en *cils* et partagées en deux par un élégant meneau à colonnette. Ce type de fenêtres s'est propagé au XIIIe siècle dans toute la Flandre. Il a pénétré jusqu'à

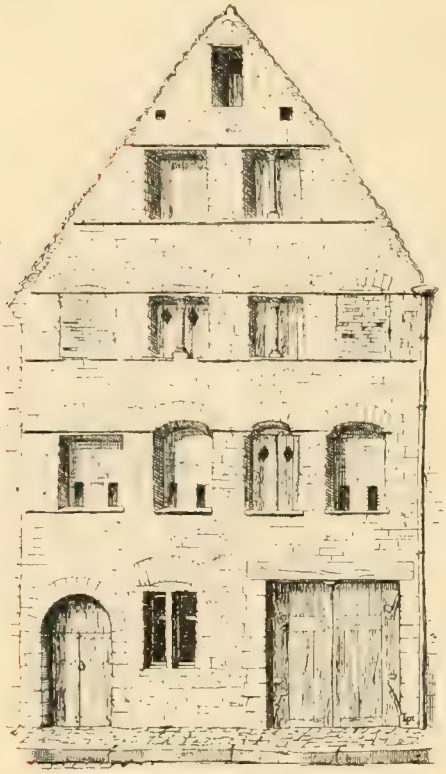






Bruges où il portait le nom de « *doornicxsche veinsteren* » (1). Les pignons de ces façades plates et sévères se terminaient sans doute en rampants rectilignes. Je donne une vue réduite de l'ensemble de la façade jumelle, supposée restaurée; j'ajoute un croquis, que j'ai pris de l'un de ces pignons, en 1871.

1. *Les anciens architectes de Bruges*, par Ch. Verschelde. Bruges, Vandecasteele, 1871.

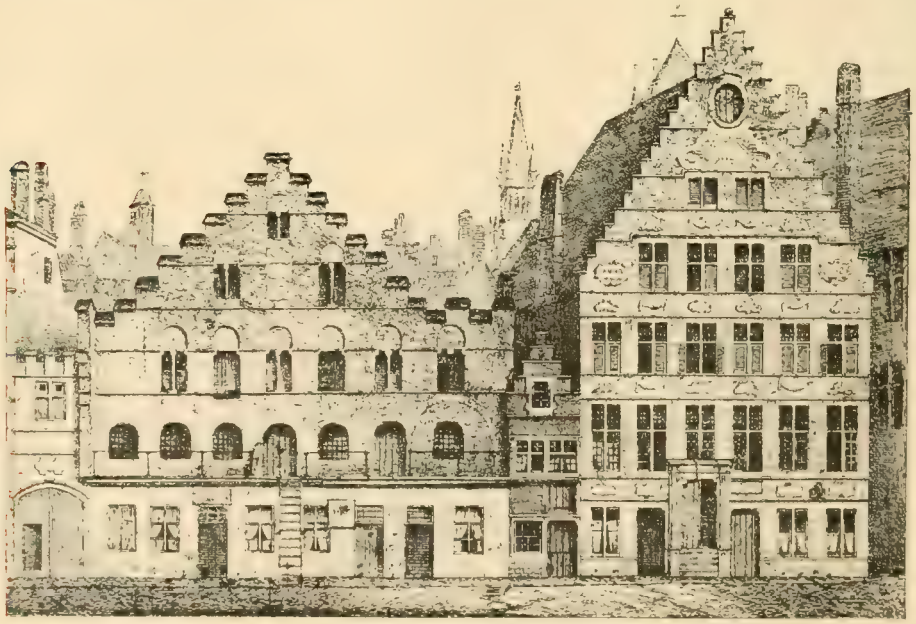


Maison à Tournai (rue Barre Saint-Brice).

Il existe d'autre part rue des Carliers une longue façade romane, qui a malheureusement disparu dans ces derniers temps sous

Maison rue des Carliers à Tournai.

le platras, et qui formait un des murs latéraux d'une importante construction romane. Le rez-de-chaussée est percé de six baies d'arcades en plein-cintre, surmontées de deux étages de baies analogues et soulignées par des cordons horizontaux ; les baies de l'étage forment des fenêtres, subdivisées en trois jours par deux meneaux à colonnettes; des décharges en plein-cintre affleurant le mur, soulagent le linteau ; tous les cintres sont enveloppés de larmiers saillants.



Maison du quai au blé à Gand.

Les façades de ce type, qui paraissent inspirées du style français, et qui rappellent les maisons romanes de Cluny, ont dû être très répandues dans le Tournaisis et la Flandre. A Gand on en conserve un spécimen, sur le Quai au blé, qui offre la plus

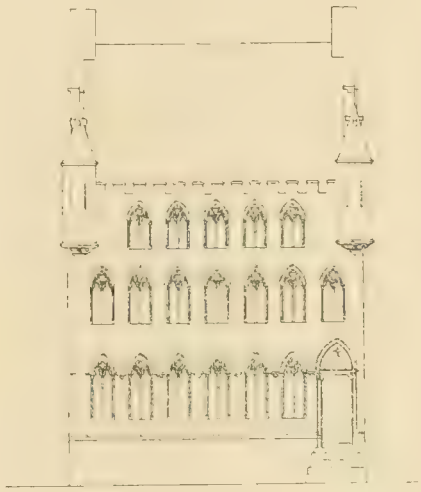
belle collection de vieilles maisons et en même temps l'une des vues les plus pittoresques que l'on puisse rencontrer dans toute la Flandre; ce pignon roman y côtoie un pignon renaissance de la plus belle venue, et celui-ci, l'incomparable façade de la maison des Bateliers.

Le pignon qui nous occupe présentement, est celui de la maison dite l'*Etape*, où jadis se conservaient les blés prélevés sur les transports de céréales entrées en ville. La façade, très large, est surélevée au-dessus d'un soubassement autrefois aveugle, qui fait avant-corps et porte une terrasse. Le rez-de-chaussée offre des portes et des fenêtres en plein-cintre ; deux étages de baies géminées à décharge en plein-cintre, conformes au type que nous venons de caractériser, percent le mur plat de cette façade, qui reproduit fidèlement le type tournaisien (1).

Ce genre de constructions aux murs massifs et plats, en moellons de Tournai, se maintient au XIIIe siècle, dans les manoirs portant le nom de *Steen*, percés dès lors de fenêtres lancéolées. On en conserve à

Steen de Gérard le Diable à Gand (après restauration).

Gand un beau spécimen dans le château de Gérard le Diable, actuellement en voie de restauration d'après les plans de M. A. Verhaegen. Cet édifice, imposant dans son austère simplicité, comme celui que l'on voyait naguère au marché du Vendredi, et une série d'autres disparus, offre un mur plat couronné de créneaux et de tourelles. Sa grande façade est percée de rangées régulières de longues lancettes géminées à fleur de mur, d'un caractère très sévère.



Steen au marché du Vendredi à Gand (d'après un ancien dessin).

Maisons en briques. — Dans la Flandre Occidentale, surtout dans la région maritime, comme au Nord de l'Allemagne, s'est développée de bonne heure une architecture civile et religieuse exécutée presque exclusivement en briques, tandis que la partie orientale de la Belgique fit un usage important de la pierre, employée seule ou mélangée à la brique. L'usage des briques s'y introduisit au début du XIIIe siècle. Le premier monument important à date authentique où on les trouve employées est l'église de l'abbaye des Dunes, construite de 1215 à 1262 (1).

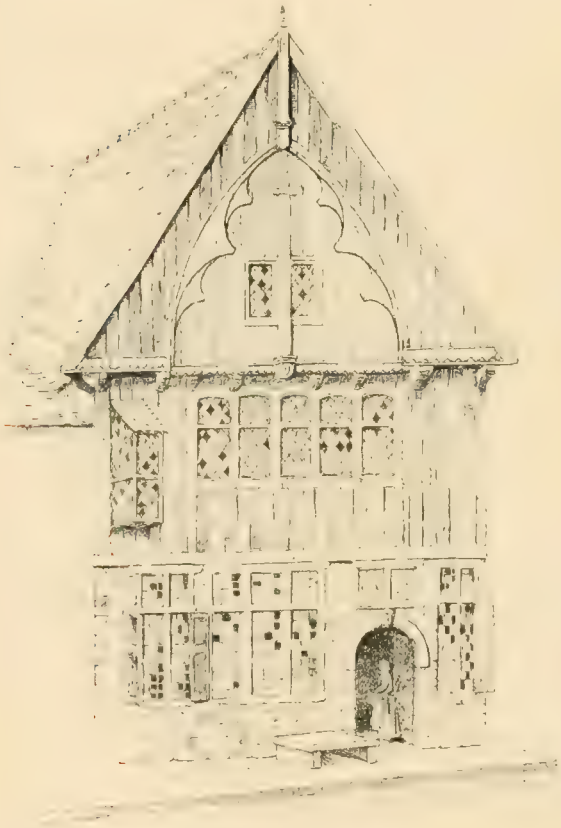
Il se forma tout d'abord une architecture

1. V. M. Michel, *Messager des Sciences*, 1892.

1. Cette abbaye est représentée dans un tableau de Pourbus conservé à l'hôtel-de-ville de Bruges. — V. Verschelden, *Ouv. cité*, p. 29. — Les grandes briques appelées *moeffen*, mesurent 36 × 17 ½ × 9 ½ cent.

en briques rationnelle et originale, non exempte de quelques traits traditionnels.

Cette architecture spéciale se développait à côté de constructions en bois, dont l'allure pittoresque était faite pour fixer dans l'imagination ses lignes expressives. Or l'un de ces traits saillants est celui de ces grands gables, qui prolongent le comble en avant des façades à pignons; dans l'angle des rampants, sous le faux-entrait, s'inscrivait d'ordinaire un grand cintre en bois à redents trilobés ; en voici un exemple emprunté à une vieille construction yproise.

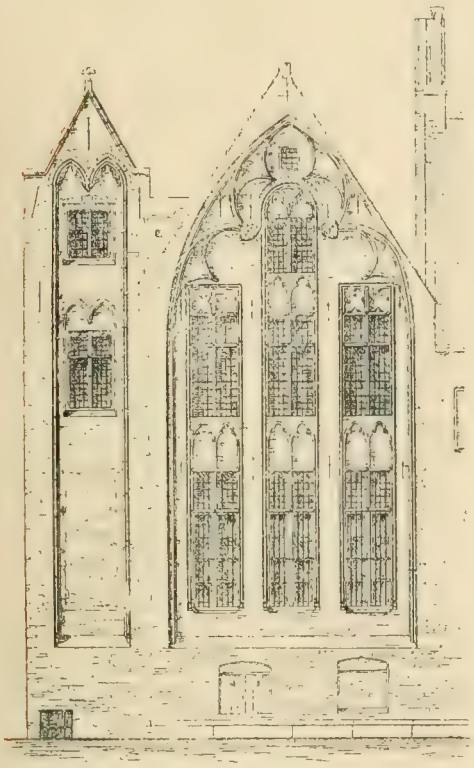


Maison de bois a Ypres.

Si originaux et si rationnels que fussent les procédés des maçons de la West-Flandre, ce grand cintre trilobé, emprunté d'ailleurs lui-même à l'architecture de pierre, subjugua leurs esprits. Il apparaît souvent comme motif principal dans les façades en briques, dessinant sur le pignon une large décharge qui abrite l'ensemble des baies. Nous sommes ici en présence d'un exemple de forme de structure transposée, qu'il serait d'ailleurs bien rigoureux de condamner, puisque son origine première dérive en somme des procédés de la maçonnerie. — Cette forme caractéristique apparaît, par exemple, au pignon principal de l'hôtel Gruthuuse à Bruges ; elle se trouve dans l'imposant pignon de l'hôpital de la Byloke à Gand,

actuellement en voie de restaurations qui est peut-être le chef-d'œuvre de l'architecture en briques. C'est du moins le travail le plus riche de l'espèce conservé soit en Flandre, qui fut le berceau de l'architecture en terre cuite dans le Nord, soit dans

l'Allemagne septentrionale, où une architecture similaire, se distinguant par ses couronnements crénelés, s'est propagée sous l'influence flamande.



Pignon de l'hôtel Gruuthuuse à Bruges.

Toutefois il semble que dans la Flandre Occidentale la construction en briques ait été moins influencée qu'ailleurs par les procédés de la charpente. Par suite du coût modéré de la maçonnerie de terre cuite, les maisons en bois ont dû être plus rares. Toujours est-il que la construction maçonnée a constitué ici un type logique, parfaitement approprié à sa technique spéciale.

Les constructions civiles de Bruges sont nettement caractérisées par des travées de fenêtres superposées dans le sens vertical, disposés de façon à laisser entr'elles des massifs continus verticaux ; sortes de piles, comme il convient aux murs qui doivent recevoir la charge des sommiers. C'est l'opposé de l'ordonnance naturelle des façades en pan de bois, procédant par zones horizontales superposées.

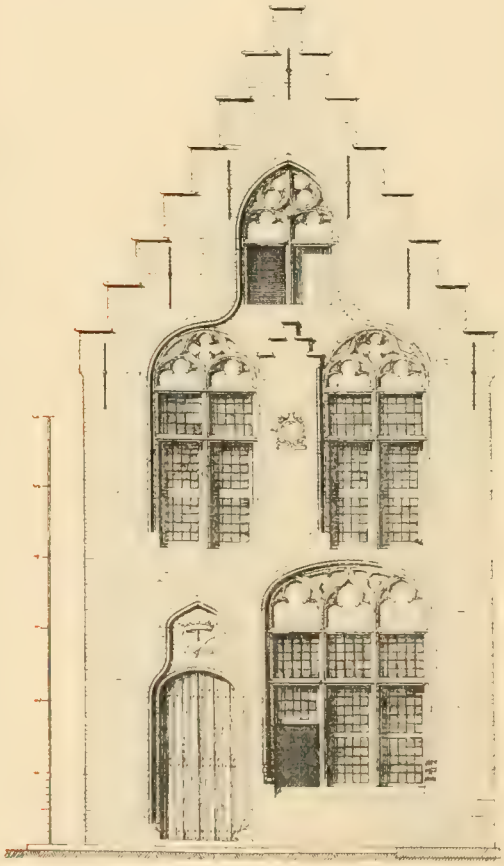
En outre, par suite de l'épaisseur massive des murs maçonnés, les baies, naturellement profondes, sont logiquement ébrasées au dehors, de manière à augmenter le jour. L'ébrasement s'obtient par des moulures, ou plutôt par un simple chanfrein, donné à la brique au moulage. Au surplus, pour augmenter l'effet d'ébrasement, les baies s'ouvrent dans une paroi établie en retraite d'une demi-brique sur le nu général du mur, retraite encadrée d'une saillie chanfreinée, et qui s'amortit en une décharge, couronnant chaque travée verticale des baies.

A Bruges, cette décharge prend ordinairement, même à l'époque gothique, la forme d'un plein-cintre ; unique à l'origine, elle se dédouble bientôt en deux arceaux géminés s'appuyant sur une console au droit du meneau qui divise la fenêtre en croisée. Plus tard le tympan de cette arcade se remplit d'une ornementation en forme de fenestrage aveugle, exécuté en briques, avec une grande élégance. Les maçons de la fin du XVe siècle consacraient le chômage de l'hiver à la confection anticipée de ces lobes rayonnants ou flamboyants, destinés à faire le plus bel ornement des façades. C'est Jean Van de Poele, qui paraît avoir pratiqué le premier cette innovation à l'hôtel des Orientaux (1478) ; ce genre de décor persiste jusque vers 1520.

Alors s'introduit un nouveau système. Il consiste à donner à chaque fenêtre sa décharge propre, et en outre, à comprendre en largeur plusieurs travées, sous un encadrement général formant avant-plan. Outre une décharge spéciale pour chaque travée des fenêtres superposées, un grand arc unique embrasse toute la largeur du pignon et contourne les baies des différents étages.

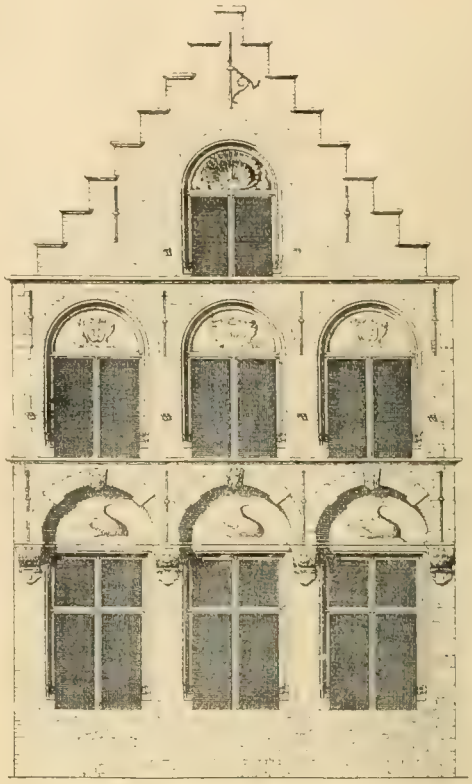
Les fenêtres ne sont plus dès lors distri-

buées par travées verticales ; mais elles forment plus souvent des groupes pyramidant. L'encadrement général, qui s'élance au sommet de la façade, s'infléchit avec une contrecourbure, enlaçant les décharges des fenêtres. Jean de Maeck semble avoir été le premier à appliquer telle ordonnance, qui se rencontre de 1520 à 1640. (Pignon du bureau de l'état civil, 1523). Entre les fenêtres abritées sous l'arc majeur, le mur reprend son épaisseur ; on revient à l'affleurement du mur par une sorte de contrefort amorti en gradins.



Maison marché aux Poisson à Bruges.

Tels sont les types les plus purs ; ils sont caractérisés par l'aplomb régulier des façades. Ce n'est pas qu'il manque à Bruges de façades aux étages en surplomb, et divisées en zones horizontales par de cordons-larmiers, comme on en trouve davantage ailleurs ; alors du moins les décharges au-dessus des fenêtres, toujours en plein-cintre, restent très accusées [1].

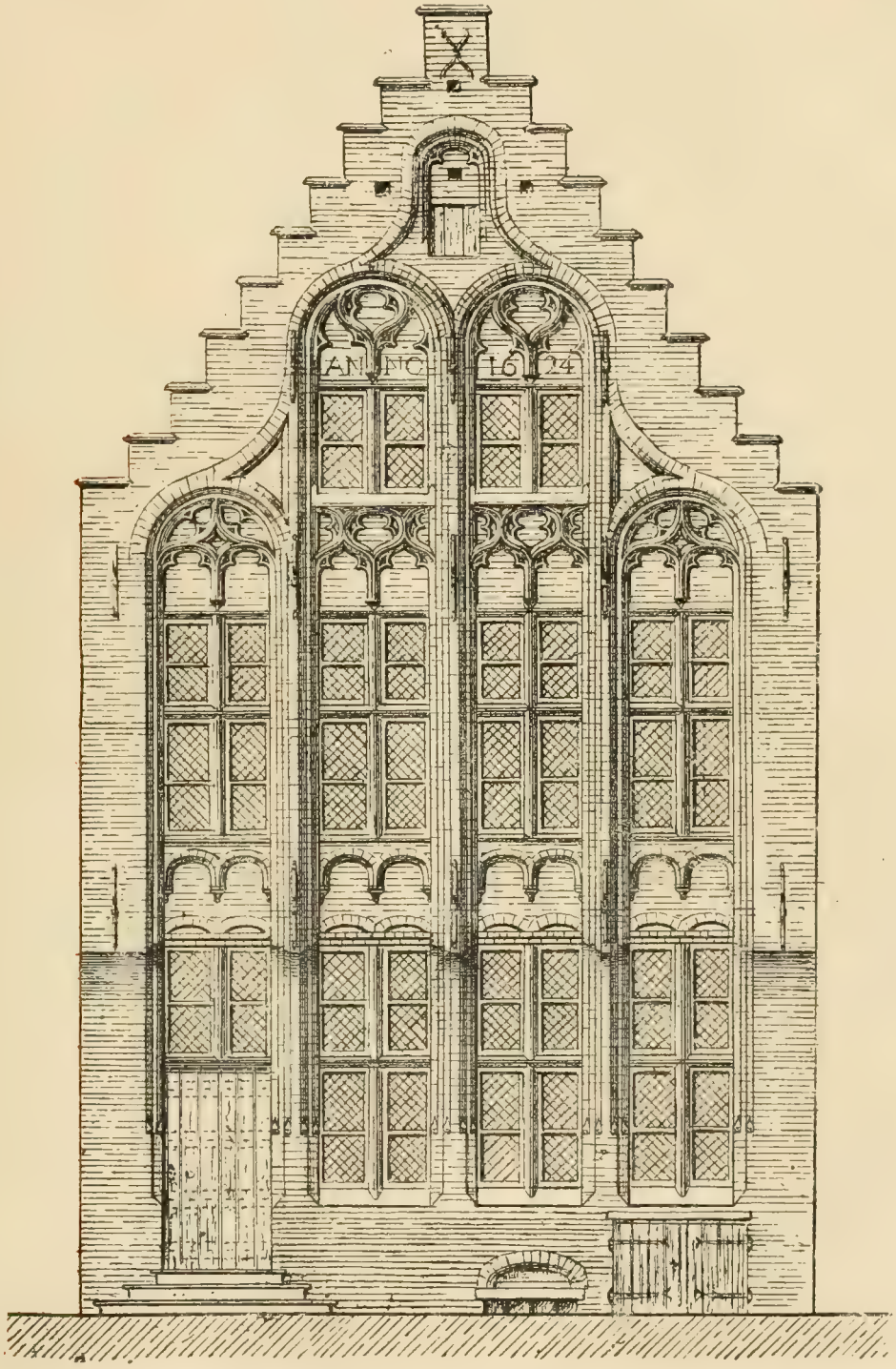


Maison des Trois Cygnes à Bruges.

Le système que nous venons d'indiquer fut adopté dans d'autres parties de la Flandre maritime, et s'y maintint longtemps. Nous retrouvons à Furnes, en 1624, une maison qui réunit presque tous les caractères précédents, à savoir le pignon à gradins, les travées verticales, et un grand arc majeur à tracé sinueux, purement décoratif, qui réunit en un groupe l'ensemble pyramidant des décharges supérieures, y compris celle d'une petite fenêtre qui couronne le groupe et a son arc sur le trumeau central.

Ici, comme dans toutes les constructions civiles du Moyen Age et de la première Renaissance, les fenêtres sont à meneaux croisés de pierre, relativement légers.

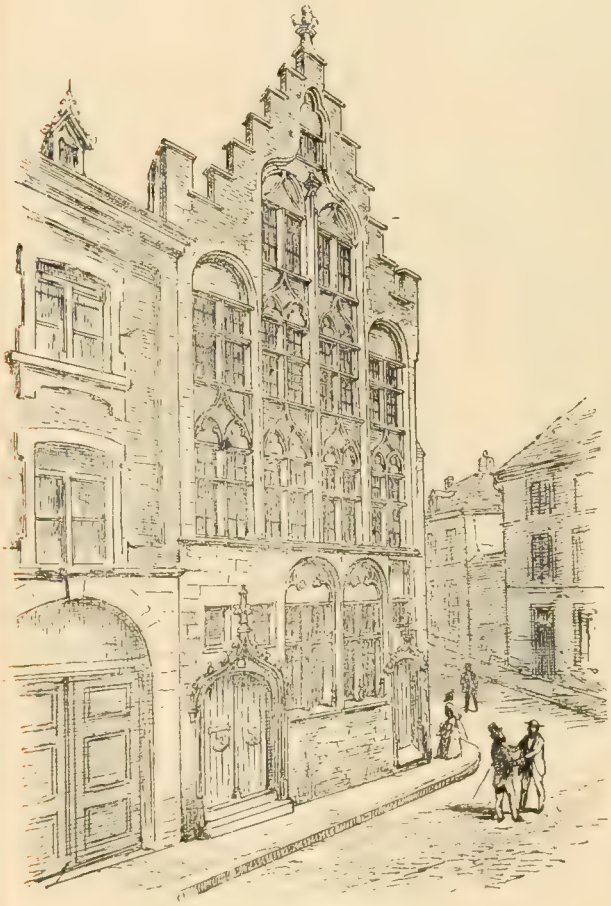
1. Ex. maisons rue du Fil E (1628), maison des Trois Cygnes (1632).



Furnes = Maison : au : millésime : 1624.

Dans la Flandre maritime proprement dite les corniches sont caractérisées, dans les édifices importants, par des gardes-corps en briques, bordant le cheneau, et ornés d'arcatures aveugles.

On rencontre à Tournai une maison du type brugeois, tout à fait isolée, d'ailleurs, mais bâtie avec grand soin et richesse. On y voit l'application du système flamand, réalisé dans une maçonnerie de pierre richement étoffée, avec laquelle le fond en briques rouges se marie agréablement. Le détail de la sculpture et les deux élégantes portes offrent par contre certains caractères



Maison de la rue de Paris à Tournai.

propres au style wallon. Le système brugeois de travées verticales de fenêtres en retraite sous une décharge unique s'est propagé dans la Flandre française. On le rencontre jusqu'à Saint-Omer.

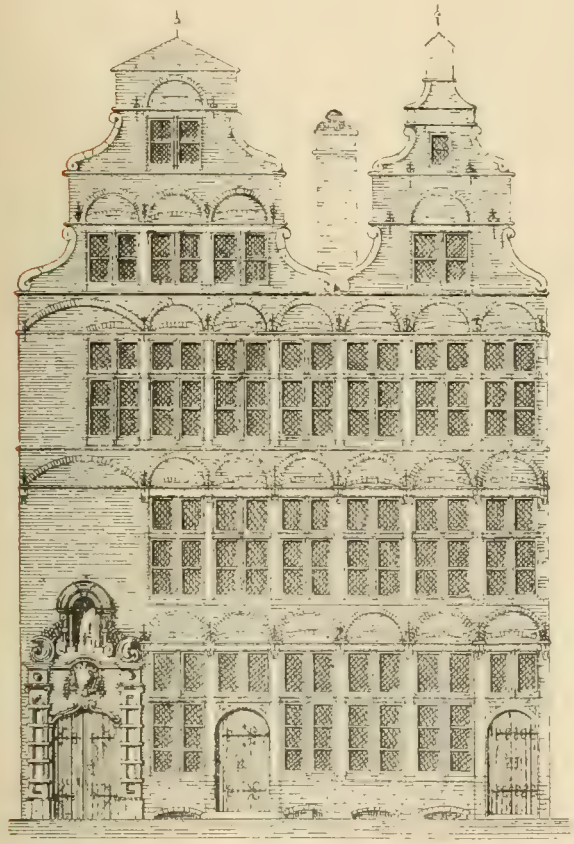
Maisons en pierres et briques. — Dans le reste de la Flandre, particulièrement à Gand, les maisons en bois semblent avoir exercé une plus grande influence sur les façades maçonnées, lesquelles d'ailleurs ont été construites non seulement en briques, mais parfois aussi totalement ou partiellement en pierres ; les pierres employées étaient à l'origine des moellons de Tournai, et, à partir du XIVe siècle, des pierres blanches de Baeleghem.

La forme traditionnelle des façades en pans de bois déteint sur les constructions gantoises beaucoup plus que sur celles de Bruges. Les façades en bois et en maçonnerie ont coexisté longtemps côte à côte, comme le montrent fort bien, par exemple, certaine ancienne gravure représentant l'inauguration de Charles II, roi d'Espagne. Quand on a passé du bois à la pierre, on a conservé les mêmes formes en changeant de matériaux.

Les maisons en pans de bois offraient des zones horizontales continues de claire-voies sans trumeaux, tout ajourées, n'offrant d'autres pleins que les croisillons des châssis; ces zones alternaient avec des zones aveugles régnant sous les seuils ; c'étaient des pans horizontaux ajourés sur toute leur

hauteur, hormis la hauteur d'appui, et superposés en surplomb l'un sur l'autre.

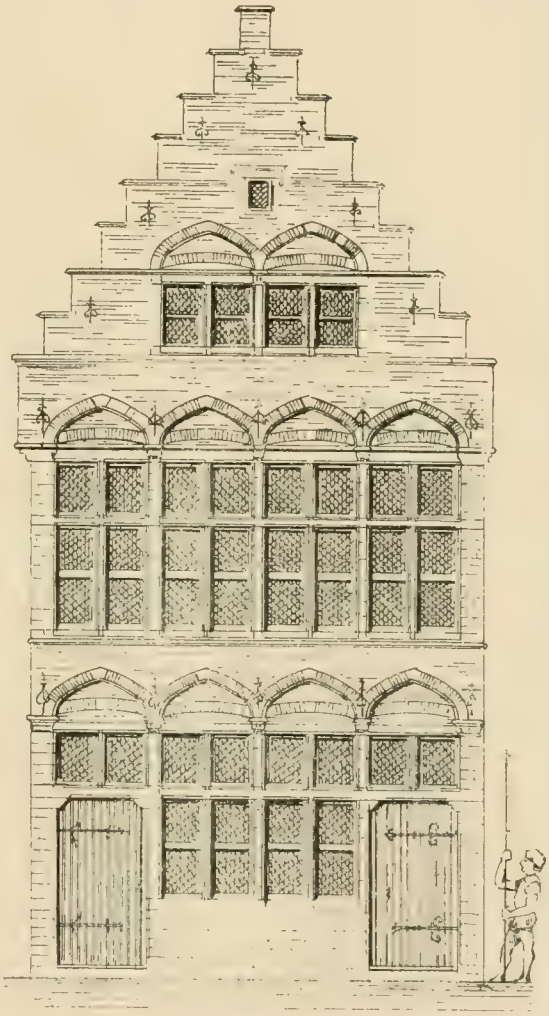
La façade gantoise en pierre et brique, du XVe et du XVIe siècle reproduit cette structure générale; les fenêtres, serrées en groupes, forment des rangées horizontales continues constituant une sorte de menuiserie



Maison place Sainte-Pharaïlde à Gand.

en pierre ; il n'y a pas ou guère de trumeaux. Les baies affleurent le mur comme dans les cloisons des façades en bois. La façade est partagée par des cordons en zones horizontales correspondant aux étages, qui parfois surplombent légèrement les unes sur les autres, du moins le premier étage sur le rez-de-chaussée, à l'instar des pans de bois. Le surplomb est racheté par des arcatures disposées par rangées, qui, souvent, servent en même temps de décharges aux fenêtres ; elles posent sur des corbeaux portés à leur tour sur les montants qui forment comme de légers trumeaux entre les baies.

Les pignons se terminent avant la Renaissance, par des gradins, avec lesquels se combinent les cordons qui traversent la façade. Les baies des portes sont prises dans une travée de croisée, et offrent une imposte correspondant aux panneaux supérieurs des fenêtres ; deux petits corbeaux soulagent la portée du linteau. Les versants



Maison à Gand.

sont percés de fenêtres en lucarnes ayant pour façades de petits pignons à gradins.

On rencontre des types de ce genre de façades, marché aux Grains, place Ste-Pharaïlde, rue Haut-Port, au coin de la rue de la Caverne et de la rue Haute, etc. Un spé-

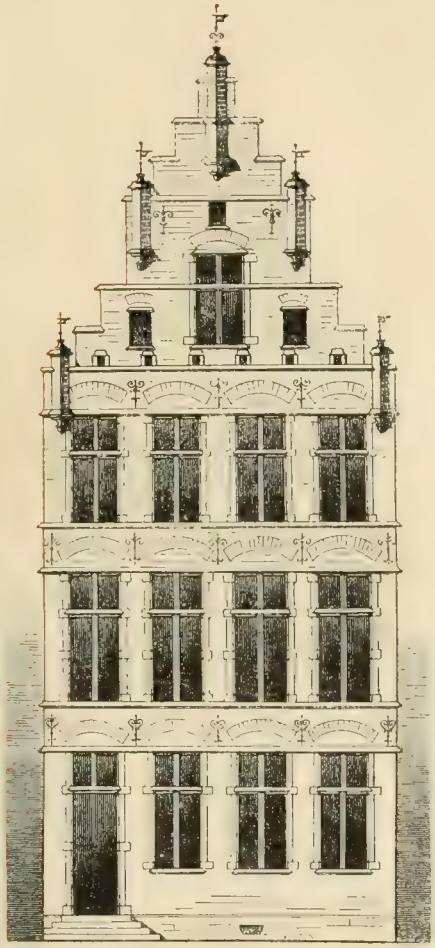
cimen plus ancien et vraiment typique existe fossé des Corroyeurs. Une très intéressante série de ces vieilles maisons a été relevée par MM. Van Houcke et P. Langerock dans leur excellent recueil d'*Anciennes constructions en Flandre*.

Le chef-d'œuvre du genre au point de vue de la richesse de son architecture, est la célèbre maison des Bateliers, Quai-au-Blé, dont la façade monumentale, toute en pierre blanche, est plantureusement garnie de décors flamboyants. On a dit avec raison qu'elle ferait bonne figure même à Venise, et Michelet, dans ses œuvres posthumes qui viennent de paraître, salue en passant son « pignon triomphal ».

Vue du Quai au Blé à Gand.

Les caractères qui viennent d'être indiqués ne sont réunis, cela va sans dire, que dans quelques édifices typiques, surtout dans les façades des rues relativement étroites. D'autres, plus développées en longueur, offrent des croisées isolées et de larges trumeaux. De même que Bruges offre des façades à étages surplombant sur des arcatures, on trouverait à Gand des travées verticales de baies en retraite, par exemple aux façades internes de l'hôtel-de-ville. De même le type que nous venons d'étudier à Gand ne diffère pas essentiellement de celui que présentent d'autres villes flamandes, notamment Anvers, Malines et Bruxelles.

Toutefois dans le Brabant, aussi bien dans le Brabant hollandais que dans le centre de la Belgique actuelle, on rencontre des pignons d'une forme caractéristique. Ils se distinguent par des renforts en briques en forme de pinacles, qu'ils présentent non pas seulement à leur base et à leur sommet, mais parfois à tous leurs gradins. On en trouve un bel exemple à la maison du pape Adrien à Utrecht ; on en voit çà et là, à Veere, à Anvers, à Malines, à Diest (hôtel de Barcelone), à Louvain (rue de Diest), etc.



Maison brabançonne.

Maisons wallonnes.— C'est encore traiter de la maison flamande, que d'établir en quoi elle se distingue de la wallonne. Celle-ci offre un caractère plus massif, plus étoffé, qui résulte de l'abondance de gros matériaux pierreux dans le sud de la Belgique.

De menus matériaux comme les briques permettent de détailler de la manière le plus délicate certaines formes de l'œuvre maçonnée. Les décharges laissées en saillie, les arcatures aveugles à redents, et les fenestrages aveugles rayonnants et flamboyants forment la base d'une riche décoration spécialement propre à la brique ; aussi voyons-nous cet élément faire les principaux frais du décor architectonique flamand ; il se déploie avec une abondance superbe au pignon de la Byloke à Gand ; il rehausse coquettement les décharges plein-cintre des façades brugeoises. La mouluration que l'on peut aisément produire avec la brique, donne lieu, dans la Flandre Occidentale surtout, à un système spécial d'ébrasement des baies. Les maçons flamands, qui se jouent des difficultés de la forme, dans certains menus détails, ont donné aux souches de leurs cheminées l'allure la plus élégante, détachant chaque conduit en forme de tuyau souvent enveloppé de spirales. On voit à Bruges, au coin sud-est du Pont flamand, telle bretèque construite en 1515, entièrement ouvrée en briques, qui est un chef-d'œuvre sans rival de l'art du maçon.

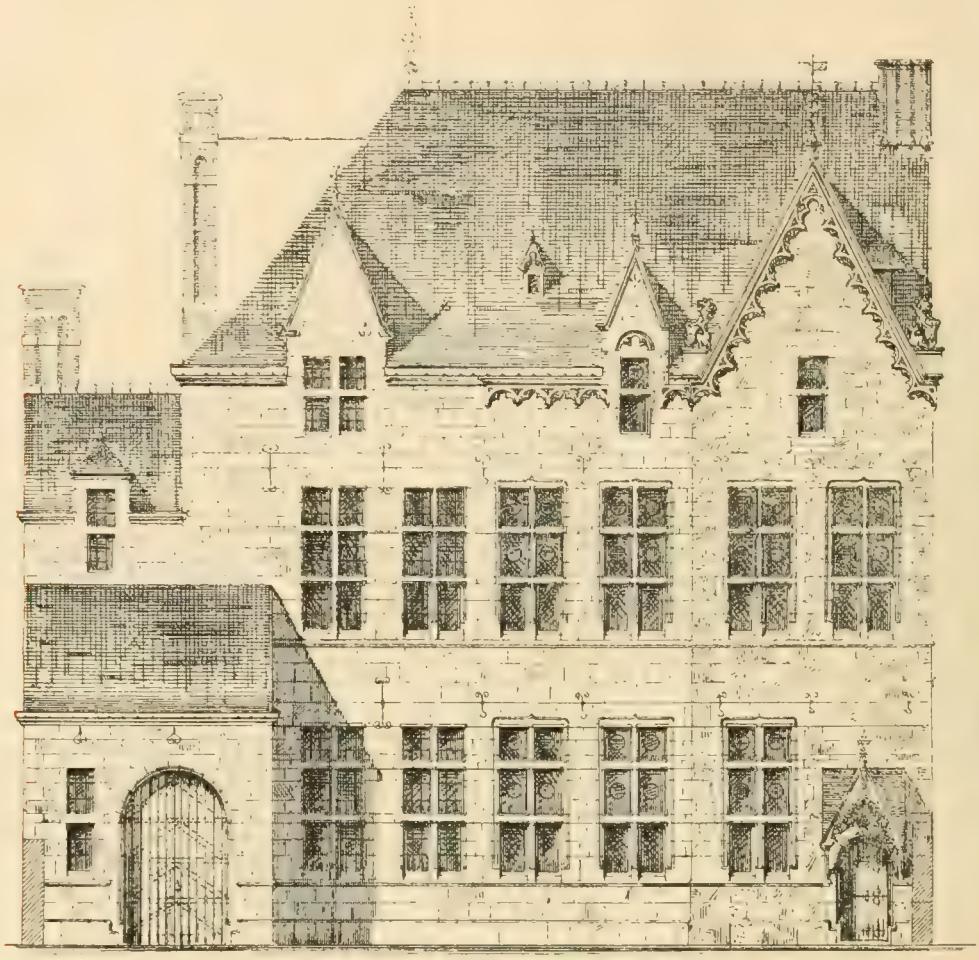
Au pays wallon les formes générales sont plus massives. La pierre intervient comme étoffe plutôt que comme ossature. Les maigres cordons-larmiers se changent en des chaînes horizontales puissantes, alternant avec la brique.

Les constructions étant moins légères, ont des lignes moins élancées. Les édifices ont des silhouettes moins hardies ; les pignons sont plus rares, les corniches plus développées, des croupes apparaissent fréquemment dans les combles, les façades sont plus plates ; les meneaux des croisées sont plus épais, les linteaux plus puissants ; les fenêtres sont plus rarement cintrées. A la dernière période gothique, des arcs en accolade enveloppent souvent le cintre des portes, ou même décorent le linteau monolithe.

Un type du genre est une maison Place Saint-Pierre à Liége : croisées doubles, cordons horizontaux puissants et multipliés, à fleur de mur, point de larmiers ni de cordons saillants, ni d'ébrasement extérieur ; peu de moulures ; façades plates, égoûts très saillants, comble à croupe.

On se dédommage parfois d'une certaine lourdeur par une plus abondante sculpture.

Dans une construction ancienne de Lille, comme dans la maison de la place Saint-Pierre à Liége, au lieu de rehausser le pignon d'une grande décharge en retraite à l'instar des pignons brugeois, on a souligné ses rampants, comme les corniches, d'arcatures sculptées à même dans la pierre. On voit encore à Beaumont deux jolies portes aux ébrasements garnis de fleurages refouillés, et encadrées sous des larmiers fleuronnés. (V. page suivante.)



Maison de la Place Saint-Pierre à Liége, d'après M. L. de Fisenne.

Voici comment M. P. Lohest résume les caractères de l'architecture civile des édifices du XVIe siècle aux bords de la Meuse [1] :

« Les caractères propres sont principalement : la force donnée aux soubassements, toujours en pierre ; les linteaux des fenêtres ont une grande épaisseur, et c'est dans cette épaisseur, que la décoration est prise. Le plan des constructions affecte des formes rectangulaires ; on évite, et pour cause, les bâtiments en retour et en saillie. »

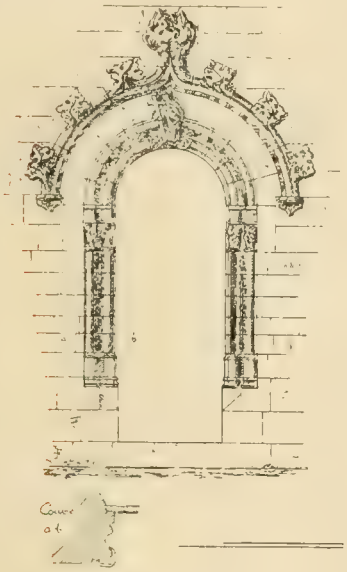
« Les fenêtres cintrées sont très rares ; les lignes droites dominent ; les divisions des façades sont dans les sens horizontal. Les murs sont dénués de contreforts, mais de préférence renforcés par des dosserets intérieurs. »

« Les corniches sont saillantes et soutenues par des arcatures redentées, toujours pareilles. Celles qui ornent le dessus d'un des bastions de Maestricht sont absolument les mêmes que celles de la maison Staès, rue Maillard à Liége. »

1. Conférence donnée au *Cercle Concordia*, (V. *Gazette de Liége*, 12 avril 1888).

« L'habitation est ordinairement flanquée d'un escalier en tourelle octogonale. »

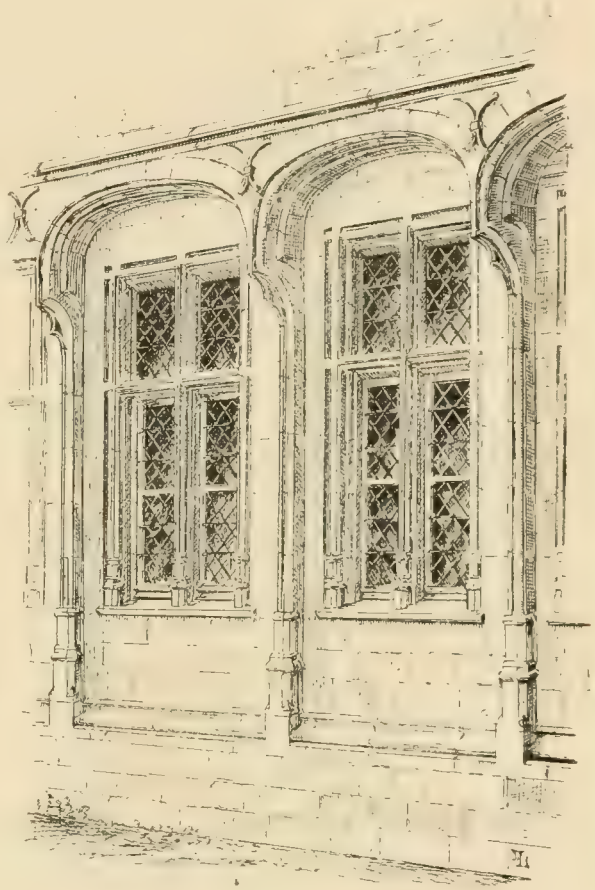
« Les maisons et hôtels de Liége et de Huy, au XVIe siècle, offrent une grande parenté avec leurs analogues de France, dont le type est l'hôtel Jacques Cœur à Bourges ; tout en étant moins riches d'architecture. L'art mosan est simple, trapu, un peu sec ; mais il se rattache aux traditions des écoles françaises de la Bourgogne et de la Champagne. »



Porte à Beaumont.

Cependant la maison wallonne, même bâtie tout en pierre de taille, n'échappe pas toujours à l'influence de la tradition issue de la construction en bois. On en trouve la preuve dans une maison remarquable de la petite ville de Beaumont, qui offre un étage porté en saillie très prononcée sur le rez-de-chaussée. Les fenêtres à croisées, terminées par un linteau, sont abritées sous de puissantes arcades surbaissées que supportent des pilastres élégants, dont la base descend dans le soubassement où elle se noie. Elles ont moins de saillie que les arcades, et la différence est rachetée par un profil analogue à celui des montants de cheminée de cette époque.

La cheminée du pays wallon était au XVIe siècle d'une importance considérable ; c'était un vrai monument à l'intérieur de l'édifice, même dans les maisons les plus modestes. Elle offrait un système très développé et vigoureux de moulures aux pro-



fils complexes, rappelant ceux des nervures prismatiques des voûtes de l'époque.

Nous trouvons encore un exemple intéressant de construction civile wallonne dans l'ancien refuge de l'abbaye de Lobbes à Thuin, restauré par M. A. Van Houcke. Elle date de 1552.

C'est un beau spécimen de l'architecture wallonne, encore gothique, au XVIe siècle. Comble aigu, à crétage fleuronné, à lucarnes trilobées ; fier pignon, dit espagnol, dont les gradins, appareillés de pierres sur les flancs, sont couverts de tablettes bien

amorcées; maçonnerie de briques abondamment renforcée de pierre, comme il convient sur les rives rocheuses de la Sambre ; les linteaux des fenêtres, puissants de cinq tas de briques, sont élégis par des accolades Tudor ; au-dessus courent des cordons-larmiers surmontés de larges bandeaux, qui relient de vigoureuses chaînes d'angle, appareillés en besace et jetant des harpes inégales en vue d'une meilleure liaison. Les oreilles des pignons surplombent sur un corbeau, qui prolonge la corniche et celle-ci porte un cheneau dont les ferrures sont apparentes. Les petites portes s'encadrent d'accolades, posées en relief (signe de décadence) sur de massifs linteaux, les grandes, d'une voussure appareillée avec larmier.

L. Cloquet.

Ancien refuge de l'abbaye de Lobbes à Thuin.

Mélanges.

Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité chrétienne.

MARS-AVRIL-MAI.

1°. — Périodiques.

ROMISCHE QUARTALSCHRIFT FÜR CHRISTLICHE ALTERTHUMSKUNDE. Rome, 1892, in-8°.

P. 261. G. Gatti, « Iscrizione Salonitana ».

[Épitaphe de *Divona;* Cf. ma *Revue*, année 1892, n° 1].

D'après M. Gatti, l'erreur de date porterait sur le chiffre XIII, du consulat de Théodose. On a déjà vu que c'est également l'opinion de M. Allmer.

BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA E STORIA DALMATA, anno XVI (1893), Spalato, in-8°.

P. 39. « Iscrizione Salonitana ». Reproduction de l'article précédent de M. Gatti.

RECUEIL DES NOTICES ET MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU DÉPARTEMENT DE CONSTANTINE, t. XXVII (1892), Constantine, 1893, in-8°.

P. 1 à 53. A. L. Delattre, Inscriptions chrétiennes provenant de la basilique de Damous-el-Karita, à Carthage. [Cf. ma *Revue*, années 1890, n°s 10 à 27, et 1892, n°s 8 à 17].

P. 7. Sur une plaque de marbre blanc de 1^m08 de long sur 0^m39 de large :

16.

VICTORIA FIDELIS IN PACE VIXITAN LX DP GIDIVN·

PLACIDVS FIDELIS IN PACE VIXITAN LXXX DP V KAL FEBR·

L. 2, G = VI.

Au revers de cette épitaphe est une autre inscription ainsi conçue :

PROC · P · A · V · S · I · BA

Le P. Delattre a lu :

« . . . *proconsul provinciae Africae vice sacra judicans, ba[silicam ?* . . . . »

P. 9. Sur une grande dalle de « saouân » noir :

17.

ALBORIA FIDELIS IN PACE VIXIT*a*
NNIS EXIS LVCRVM FECIT ////////////

P. 24. Sur une dalle de « kadel » à revers brut :

18.

FAVSTVS FIDELIS IN *pace* ....
MVSTVLA FIDELIS IN PACE DP X KA*l*.....
ANASTASVS FIDELIS IN PAC*e*.....

P. 26. Sur une dalle funéraire en mosaïque :

19.

FELICITAS FIDELIS IN PACE *vix an*
XXX DP XC KAL OC*tobres*

L. 2 ; *d(e)p(osita) XVI Kal(endas) octobres.*

P. 30. Sur une belle dalle de « kadel » fin, à revers lisse, épaisse de 0^m045 :

20.

HERENNIVS ALVINVS FIDELIS IN *pace*
VIXIT ANNIS LX· ET MENSESIII·XII KAL AP*riles*

P. 32. Sur une plaque de « saouân » à revers brut, épaisse de 0^m04 :

21.

LVCILL*u*S FI
DELIS I*n* *p*ACE
VIXIT AN*no*S XXX

Même page. Sur une plaque de « saouân » à revers lisse, épaisse de 0^m033 :

22.

MONICA
*I*N PAC*e*
RECESSIT

P. 33. Sur une dalle de marbre entière :

23.

NATALIVS FIDELIS
IN PACE

Même page. Sur une plaque de « saouân » entière :

24. ☧ NEBEA FEDELIS IN PACE ☧

P. 36. Sur une dalle en mosaïque :

25.

Croix dans un cercle
PROCVLA
VICTORIA *vixit*
VIXIT AN XX

P. 37. Sur une dalle encastrée dans une mosaïque :

26.

Colombe	REDEMTA FIDELIS IN	*Colombe*
Cœur dans un cercle	PACE VIXI*t* *a*N RE	*Rameau de fleurs*
Colombe	CESSIT V KAL MAI	*Calice*
		Colombe
		Rameau de fleurs

P. 38. Sur une plaque de « saouân » à revers lisse, épaisse de $0^{m}04$:

27.

RESTITVTA SATVLLA ET DEV*s de*
DIT FIDELES IN PACE

P. 40. Sur une mosaïque tombale :

28.

STHEFANVS PETRVS BASSVS
I BANA

« Le nombre des inscriptions et morceaux d'inscriptions qui, au commencement de 1890, dépassait déjà le chiffre de *douze mille*, atteignait et dépassait à la fin de 1891, celui de *quatorze mille*. »

Indépendamment des inscriptions qui précèdent, le R. P. Delattre a publié dans le t. XXVII des *Mémoires de la Société archéologique de Constantine*, 179 fragments, pour la plupart très incomplets, sur lesquels j'ai relevé les noms suivants :

Abiarica, *Adeodatus*, *Agusta*, *Anastasius*, *Aurelia*, *Baleria* (pour *Valeria*), *Benenata*, *Bictoria* (pour *Victoria*), *Bonifatius* (3 fois), *Caecilia*, *Candida*, *Cobultdeus*, *Concessa*, *Concessus*, *Constantius*, *Cresconius*, *Cypriana*, *Datibus*, *Deogratia*, *Deogratias* (2 fois), *Donata*, *Donatus*, *Dulcitius*, *Exitiosa*, *Felicianus*, *Felicitas* (3 fois), *Gaius*, *Gaudentius*, *Gaudiosa*, *Gaudiosus*, *Gratiosus*, *Gulosa*, *Januarius*, *Johannes*, *Justa*, *Maior*, *Narcissus*, *Pascasia* (2 fois), *Pascasius* (2 fois); *Peregrinus*, *Rebocatus* (pour *Revocatus*), *Restitutus* (3 fois), *Restuta*, *Restutus*, *Spera*, *Tziddin*, *Victor* (4 fois), *Victoria*, *Victorianus*, *Vincentius* et *Vitalis*.

P. 277 à 337. Ch. Vars. Inscriptions inédites de la province de Constantine.

P. 322. Épitaphe de provenance inconnue. M. Vars l'attribue à Tebessa :

29.

MEMORIA SA	
NC	TAE
GER	MA
NIL	LAE
INNOCENTIS	

KORRESPONDENZBLATT DES WESTDEUTSCHEN ZEITSCHRIFT FUR GESCHICHTE UND KUNST, t. XI, Trèves, 1892, in-8°.

P. 134. A Trèves, sur une plaque de marbre :

30.

hic jacet? a PICIOLA	
..... CVIXIT	
..... *titu* LVMPOS	
uit ..... IAPICNC	?
..... IN PACE	

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET SCIENTIFIQUES, 1892, n° 3. Paris [1893], in-8°.

P. 466 et suiv. Abbé Saint-Gérand, « Une basilique funéraire à Tipasa ».

P. 471. Mosaïque :

31.

Alexander episcopu[s l]egibus ipsis et altaribus natus,
Aetatibus honoribusque in aeclesia catholica functus,
Castitatis custos, karitati pacique dicatus,
Cujus doctrina floret innumera plebs Tipasensis ;
Pauperum amator, aelemosinae deditus omnis,
Cui numquam defuere unde opus caeleste fecisset :
Hujus anima refrigerat, corpus hic in pace quiescit,
Resurrectionem expectans futuram de mortuis primam,
Consors ut fiat sanctis in possessione regni caelestis.

« Cette inscription, comme du reste toutes celles qui ont été découvertes dans l'édifice, est en cubes bleus sur fond blanc. Chaque ligne est séparée de la suivante par un trait gris peu foncé. La hauteur des lettres est de $0^{m}225$ ».

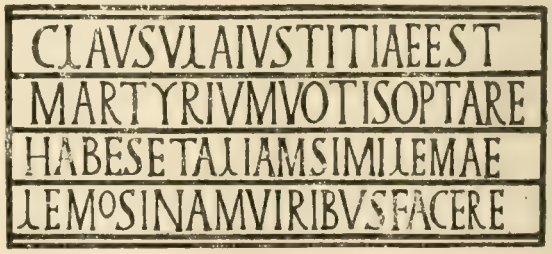
P. 472. Mosaïque :

32.

Hic ubi tam claris laudantur mœnia tectis,
Culmina quod nitent sanctaque altaria cernis,
Non opus est procerum : set tanti gloria facti
Alexandri rectoris ovat per saecula nomen;
Cujus honorificos fama ostendente labores,
Justos in pulcrham sedem gaudent locasse priores,
Quos diuturna quies fallebat posse videri.
Nunc luce praefulgent, subnixi altare decoro,
Collectamque suam gaudent florere coronam.
Animo quod sollers implevit custos honestus,
Undiq[ue], visendi studio, crhistiana aetas circumfusa
Liminaque sancta pedibus contingere laeta, [*venit,*
Omnis sacra canens, sacramento manus porrigere gau-
[*dens.*

Cette inscription se compose de treize lignes séparées par un trait gris clair. Hauteur des lettres, $0^{m}15$. M. l'abbé Duchesne est d'avis que les mots *justi priores* désignent les prédécesseurs d'Alexandre sur le siége épiscopal de Tipasa. (Voy. *Comptes-rendus de l'Acad. des inscript. et belles-lettres*, séance du 18 mars 1892.)

P. 479. Mosaïque : 33.



« Cette sentence est la première inscription qu'on rencontrait en pénétrant dans l'édifice ». Hauteur des lettres, 0m20.

Même page. Mosaïque :

34.

HICIACETECRECIAMERITISETCRATIAMORVM
NOBILISETATAVISCLARISSIMAFEMINAMACNIS
HEVMEMORANDABONISASTANIADICNISSIMACAELO
CONCORSBLANDADECENSRECVMENIDELESVORVM
HAECBONAFAMILIISMATERPIASEDVLACONIVX
HICCORPVSPOSVITSEDEMDICAVITINASTRIS

Cette inscription est l'épitaphe métrique d'une noble tipasienne appelée *Astania*. Hauteur des lettres, 0m16.

P. 480. Mosaïque :

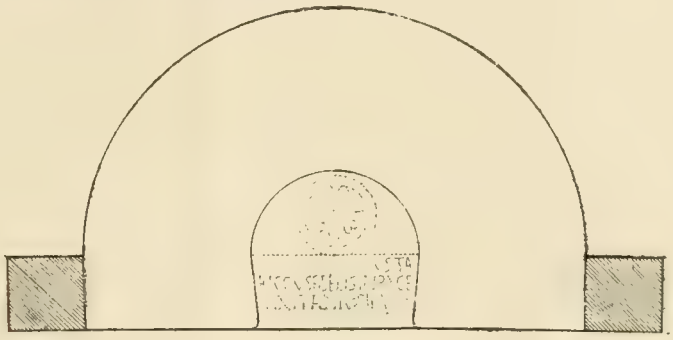
35.

SVSCIPIT EXIMIVM SVBLIMIS REGIA CAELI
BASILIVM MERITIS ETIAM POST VITA VIVENTEM
QVI DIGNA DEO SIC DVXIT TEMPORA VITAE IVSTITI
A PROBITATE FIDE PRAECLARVS ET ACTV SEXAGINTA
DVOS FELIX BENE CLAVSERIT ANNOS

Les lettres de cette épitaphe métrique ont 0m13.

Même page. Sur le couvercle d'un tombeau :

36.



BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA, del commendatore G. B. de Rossi. 5e série, 3e année. Rome, 1892, in-8°.

P. 7 et suiv. « Coperchio di sarcofago salonitano col gruppo dell' Agnello divino sul monte in mezzo agli agnelli designati coì nomi degli apostoli ».

a Sur le tympan du couvercle :

37.

A ☧ Ω

*e*CCI AC [*agneau* *divin*] NVS
*d*EI QVI TOL LIT
*pec*CATVM SECVLI

b Sur les acrotères :

38.

PAVLVS IACOVVS
IHVEVS SIMON TOMAS MATIEUS

[*Trois agneaux*]

39.

PETRVS
ANDREAS IACOVVS
IOHANNIS FELIPVS BARTO
LOMIVS

[*Trois agneaux*

P. 18 et suiv. « Conferenze di archeologia cristiana ».

P. 23. Sur une croix de bois découverte à Fayoum (Égypte) :

40.

ΕΝ
ΗΡΗ
ΕΚΥ
ΜΗ
Θ

Η ΥΧΗΗΕΤΡΟΥ

Cette croix, dont la partie inférieure n'a pas été retrouvée, est aujourd'hui en Angleterre, dans une collection privée. M. le commandeur de Rossi s'exprime ainsi à son sujet : « Da questa scoperta il riferente dedusse, che molto probabilmente erano pure in legno le iscrizioni sepolcrali dei primi secoli fino al quarto ed al quinto nelle province, come nella Spagna e nell' Inghilterra, ove non

si sono finora trovate o sono rarissime le iscrizioni funebri cristiane anteriori alla fine del secolo quinto ».

P. 24. Dans le pavement en mosaïque d'une église de forme ronde découverte en 1887 à Madaba, en Palestine. Lecture de M. le commandeur de Rossi :

41.
ΠΑΡΘΕΝΙ
ΚΗΝΜΑΡΙΗΝΘΕΟ
ΜΗΤΟΡΑΚΑΙΟΝΕΤΙΚ
ΤΕΝΧΝΗΑΜΒΑϹΙΑΗΑΘΕ
ΟΥΜΟΝΟΝΓΙΕΑΜΟΓΝ
ΔΕΡΚΟΜΕΝΟϹΚΑΘΑΡΕΥ
ΕΝΟΟΝΚΑΙϹΑΡΚΑΚΑΙΕ
ΡΓΑωϹΚΑΘΑΡΑΙϹ
ΕΥΧΑΙϹΑΥΤΟΝ
ΘΝΑΛΟΝ

Παρθενικὴν Μαρίην Θεομήτορα καὶ ὃν ἔτικτεν
Χ(ριστὸ)ν παμβασιλῆα Θεοῦ μόνον υἷεα μοῦνον
Δερκόμενος καθάρεν νόον καὶ σάρκα καὶ ἔργα
Ὡς καθαραῖς εὐχαῖς αὐτὸν Θ(εὸ)ν λαόν.

P. 41. Sur un fragment de marbre découvert à Rome :

42.
TVS EST QVI A
TVM SPIRITVM
MAI · MEROBAVD

L. 1 et 2 : *Qui a[ccepit sanc]tum spiritum.*

Cette épitaphe est datée d'un consulat de Merobaude, probablement celui de l'année 383. Le commencement de l'inscription devait se trouver sur un autre marbre aujourd'hui perdu.

Même page. Sur un cippe découvert à Whithorn (Ecosse). Lecture de M. le commandeur de Rossi.

43.
☧
TE *do*MINV
LAVDAMV
LATINVS
ANNORVM
XXXV ET
FILIA SVA
ANI VI
ICLINVM
FECERVT
IN OPVS
BARROVA
DI

Christe te [do]minu(m) laudamu(s). Latinus annorum XXXV et filia sua anni (annorum?) VI ... iclinum (?) feceru(n)t in opus Barrovadi.

NOTIZIE DEGLI SCAVI DI ANTICHITA. Rome, 1892, in-4°.

P. 184 et suiv. F. Vivanet. « Catacombe cristiane di Cagliari, scoperte nella collina di Buonaria, presso l'attuale cimitero. »

En fouillant le sol, en 1888, près de Cagliari, on découvrit une étroite ouverture « che menava ad un capace vano scavato nel tufo. Esplorato attentamente, si riconobbe ben tosto, essere, — dit l'auteur, — una camera mortuaria o cubicolo ove, a piani diversi, erano stati aperti più loculi. Il principale tra questi, di fronte all' ingresso voltato ad arco (arcosolio) era trisomo, e nella lunetta rimaneva incastrata una sottile lastra di marmo, contornata da una riquadratura in tinta rossa, la quale, a chiari caratteri, portava la seguente iscizione :

44.
BONAE MORIAE HOMI
NI BONO IRENEO RARI
EXEMPLI QVIVIXIT ANNIS ·
XLVI · M · VIII · D · XVIII · H · V · PER
PETVA MARITO INCOMPA
RABILI · ET · IRENEVS · PA
TRI CONTRA · VOTVM FE
CERVNT

« Rimossa la lapide del proprio luogo, si vide che la medesima era opistografa, riproducendo la stessa epigrafe con varianti ed errori, come qui sotto si reproduce » :

45.
B · M · HOMO · BONVS · INNOX
ET · INCOMPARABILIS · MVNATIVS
IRENEVS VIXIT · I · N · XP ANNIS ·
XXXXVI MVIII DXVIII · HOR V ⊢
PERPETVE VXOR · CONIVGE VIRGI NO ·
DVLCISSIMO · ITEM · IRENEVS
QVA ET PATRI · CARISSIMO CON ·
VOTVM · SVM · FECERVNT

« La lastra, contornata da une fascia rossa, stava tra due pavoni dipinti, sopra i quali svolgesi la scritta a pennello :

46.
PAX TECVM
SIT CVM TVIS

« Sopra i pavoni son dipinte due colombelle.

« Nelle pareti laterali del cubicolo stavano delineate due scene allusive alla risurrezione. A destra, il noto miracolo di Lazzaro ; il Redentore, vestito di tunica e pallio, tocca con una verga il morto quadriduano, che nudo, colle mani tese, quasi per significare il fremito della vita che in lui si risveglia, sta sulla soglia dell' edicola funeraria. Accanto a Cristo è una pianticella fiorita e sopra il capo la leggenda :

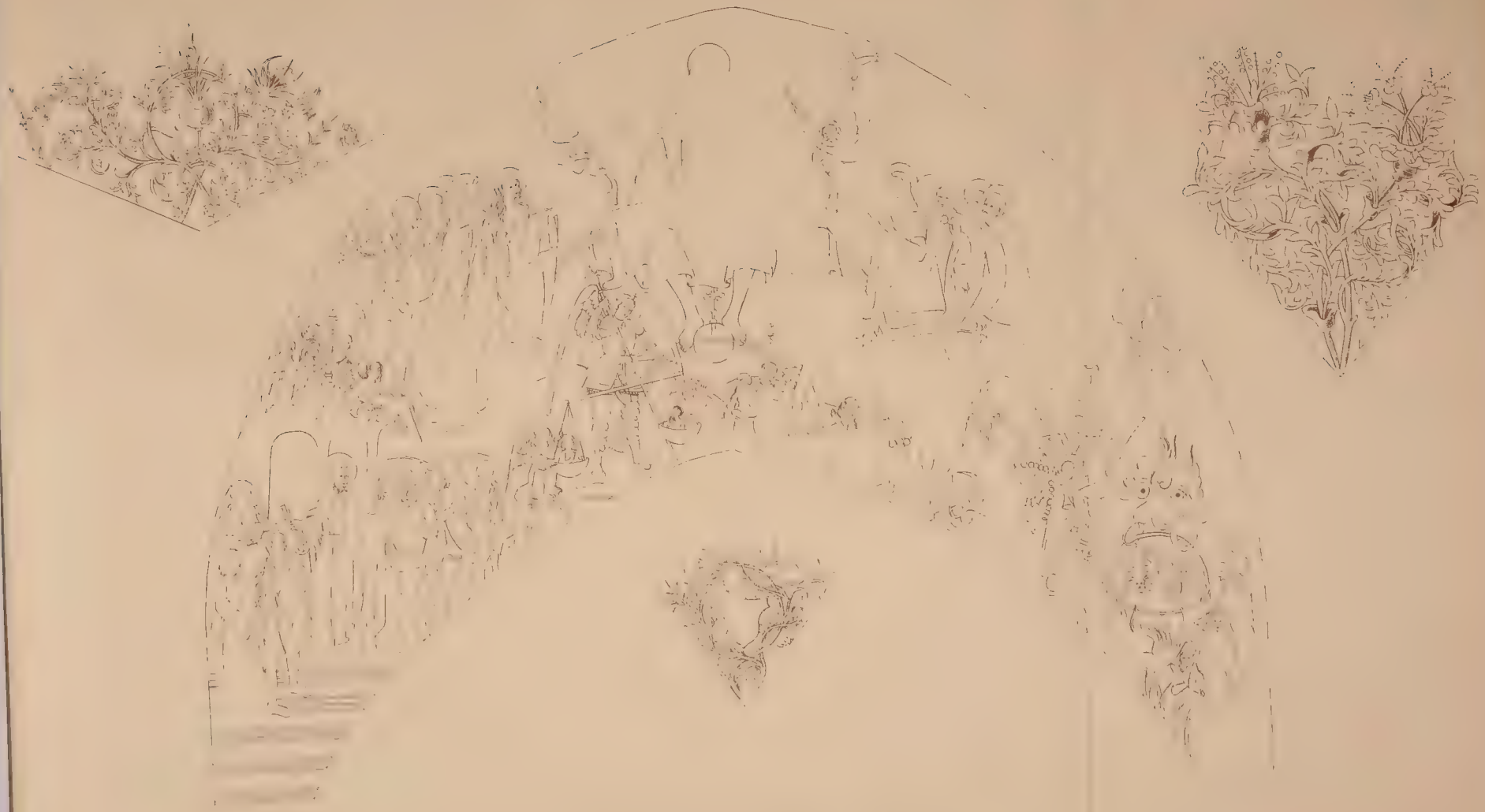
47.
PAX TECVM SIT
IN AETERNVM CVM
TVIS

« Una persona barbata coperta di veste a larghe maniche è riffigurata nell' angelo come stupefatta alla vista del prodigio ».

REVUE ÉPIGRAPHIQUE DU MIDI DE LA FRANCE, n° 69, janvier-mars 1893, Vienne, 1893, in-8°.

P. 213 et suiv. Allmer, Inscriptions découvertes à Vienne (Isère) en 1892 et 1893.

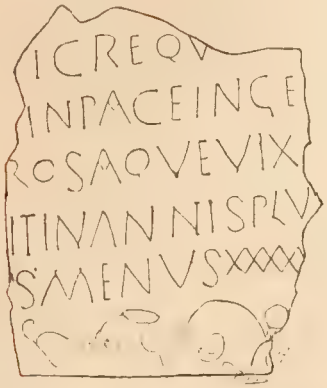
P. 214. Fragment trouvé au mois d'août 1892 devant le porche de l'église Saint-Pierre. (D'après un estampage



Peintures murales de l'église Sainte Dymphne à Gheel.

de M. Cornillon obligeamment communiqué par M. Allmer) :

48..



L. 1, 2 et 3 : [*H*]*ic requ*[*iescit*] *in pace Ingerosa.*

Même page. Sur une dalle recouvrant une auge brisée trouvée en décembre 1892 près de la face nord du porche de l'église Saint-Pierre. Longueur 1m36, largeur en haut 0m48, en bas 0m40.

49.

HIC TENERA INSONTIS QVIESCVNT MEMBRA SCI
SCS NOMINE SCS INNOCENTIA
ANNORVM TRIV FVIT MENSIBVSQE
QVEM INTER ASTRA TENET ALMA QVIES
NE DOLEAS GENITOR GENITRIX QOQ FLERE DESISTE
AETERNAE VITAE GAVDIA PROLES HABIT
OBIIT IN PACE VIII ID OCTOB IND XIIII

Hic tenera insontis quiescunt membra S(an)c(t)i.
S(an)c(tu)s nomine, s(an)c(tu)s innocentia,
Annorum triu(m) fuit mensibusq(u)e.
Quem inter astra (nunc) tenet alma quies
Ne doleas genitor, genitrix q(u)oq(ue) flere desiste,
Aeternae vitae gaudia proles habit.
Obiit in pace VIII id(us) octob(ris), ind(ictione) XIIII.

Datée par une indiction, sans nom de consul, cette épitaphe n'est pas antérieure à la seconde moitié du VIe siècle.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, 6e série, t. II. Paris, 1892, in-8°.

P. 239 et suiv. E. Müntz, La mosaïque chrétienne pendant les premiers siècles.

PHILOLOGUS, année 1892, in-8°.

P. 558 et suiv. Kroll, « Inscriptiones christianae urbis Romae ». Pas de textes nouveaux.

BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA E STORIA DALMATA, 1893, n° 4. Spalato, in-8°.

P. 54 et suiv. Suite et fin du commentaire consacré par M. Gatti à l'épitaphe de *Divona.*

ÉM. ESPÉRANDIEU.

Fresque du jugement dernier, à Gheel (Brabant).

LA scène du jugement dernier est un des sujets les plus remarquables de l'iconographie monumentale du moyen âge ; aucun autre n'a pris de plus vastes ni de plus pittoresques développements ; aucun n'a donné lieu à de plus larges pages sculpturales et picturales, que celles qui le représentent soit dans les tympans sculptés des portails, soit dans les fresques surmontant les arcs triomphaux des églises. — Nous pourrions citer ici les sculptures des portails latéraux d'un grand nombre de cathédrales ; bien souvent encore, sous le badigeon des églises gothiques, on découvre de nouveaux spécimens de ceux qui y ont été exécutés en peinture. On peut consulter à cet égard les tables analytiques de la *Revue de l'Art chrétien* à l'article *Jugement dernier.*

On en trouve un nouvel exemple intéressant dans la planche que nous donnons ci-contre. Nous la devons à un artiste belge, M. Bressers, le peintre décorateur qui tient la tête en ce pays parmi les fervents adeptes des traditions gothiques, et qui a ressuscité l'art prestigieux de la polychromie murale dans tant de monuments anciens ou d'églises neuves de bon style.

Nous avons donné dans notre livraison de janvier une belle planche phototypique représentant le riche retable de Sainte-Dymphne à Gheel, en Brabant. — Derrière cette œuvre maîtresse des imagiers du XVe siècle, apparaît dans notre planche, le monument lui-même rehaussé de gracieuses peintures neuves, dues à MM. Bressers, père et fils, et exécutées, on l'aura remarqué, dans un style d'une grande distinction et d'une réelle pureté.

Au-dessus de l'arc triomphal de cette même église ont été découvertes des fresques dont nous reproduisons les traits, réduction fidèle du décalque levé par M. Bressers. « Le coloris, nous écrit ce dernier, en est doux et harmonieux ; l'ocre rouge, le brun rouge, le jaune d'ocre, le blanc et et un peu de vert, de pourpre et de bleu, se détachent tranquillement sur un fond d'azur gradué, plus clair vers le bas du tableau. »

Le lecteur remarquera la grâce naïve de ce

pittoresque tableau très détaillé, qui comporte quelques particularités peu communes.

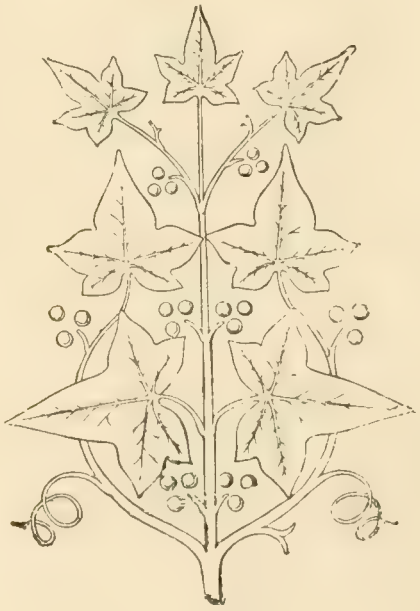
Le Christ en majesté, nimbé (d'un nimbe non crucifère) a pour seul vêtement le manteau de pourpre ; il étend les mains ouvertes (sans doute marquées, ainsi que les pieds, des stigmates de la Passion). Assis sur un arc en ciel, il a pour escabeau le globe du monde sommé de la croix, appuyé à un autre arc en ciel ; le glaive de justice, sortant de sa bouche, faisait sans doute pendant au rameau de paix. A ses côtés deux anges sonnent les trompettes de la Résurrection; à ses pieds les morts surgissent de terre en suppliant ; à sa gauche, un groupe de saints et le Précurseur agenouillé ; à sa droite, la Vierge Marie, et une suite de saints, tous intercédant.

Dans la région inférieure, à gauche (par rapport au divin Juge) l'hydre infernale se présente pour réclamer sa proie à saint Michel occupé au *pèsement des âmes*, et assez indulgent pour permettre à l'ange gardien d'appuyer sur le plateau de l'âme sous prétexte d'y maintenir celle-ci. Un démon emmène une bande de damnés enchaînés, un second précède le convoi, jouant d'une infernale cornemuse, un troisième stimule ces captifs de géhenne à l'aide de formidables fourches. Les damnés sont conduits à des chaudières suspendues aux crocs dont est armée la gueule de Leviathan.

Cette scène horrible contraste avec le gracieux spectacle des élus que, de l'autre côté, les anges conduisent en Paradis. Au-dessus de l'entrée de la Jérusalem céleste s'élève une sorte de loggia ; sous ses arcades et sur sa terrasse se tiennent des anges musiciens qui accueillent les justes par un concert de chants et d'instruments. La nudité incorrecte de ceux-ci est voilée à l'aide des naïfs artifices de draperie. Ils se présentent à S. Pierre, gardien de la porte, dont il tient de la droite la grosse clef ; un angelot leur fait gracieusement signe d'entrer. — Cette scène se passe sur un perron dont les degrés semblent marquer, que le ciel occupe les régions supérieures.

Outre le Jugement dernier Messieurs Bressers ont trouvé sur les murs du transept des fragments d'anges ayant tenu probablement des draperies et des inscriptions. Sur les voûtes, autour des clefs, ils ont relevé de grandes rosaces formées de rinceaux verts extrêmelés de fleurs idéales, d'oiseaux au plumage multicolore, et des armoiries des familles nobiliaires, notamment de Mérode, de Melun, etc. Notre planche donne quelques croquis des rinceaux des voûtes.

L. C.



Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des Antiquaires de France.

Séances du 5 avril au 3 mai 1893. — M. Lafaye lit un mémoire sur les représentations antiques de prisonniers livrés aux bêtes féroces. M. Mowat rappelle que M. Palustre a publié un fragment de poterie représentant une scène de ce genre. — M. Cournot communique une épée en fer du IXe ou du Xe siècle trouvée près de Nancy et une hache en fer de la même époque trouvée près de Toul ; il montre ensuite un fragment d'un manuscrit carolingien de Virgile accompagné des commentaires de Servius. — M. Molinier fait part à la Société des acquisitions faites par le Louvre et le Musée de Cluny à la vente de la collection Spitzer. — M. Frossard donne d'après un manuscrit du XVIe siècle une nouvelle interprétation du sigle composé d'un S barré. — M. Courajod communique de la part de M. Habert des carreaux de pavage en terre cuite vernissée ou incrustée provenant d'Hérivaux. Ces carreaux datent du XIIe ou du XIIIe siècle. — M. Héron de Villefosse lit une note de M. Cagnat, annonçant que le tombeau de Flavius Maximus ou du légat, à Lambèse, a été violé par les Arabes. — M. Mowat signale une poterie du Musée de Tours représentant un prisonnier et un lion. — M. Courajod montre, au nom de M. Maxe-Werly, des dessins de carreaux de terre cuite vernissée, provenant de l'église de Lisle en Barrios. — M. Gaidoz fait une communication sur l'épithète donnée par Eschyle à une Erynnie ; il dit qu'elle a les pieds à revers et cette tradition se retrouve appliquée au démon au Moyen Age et encore aujourd'hui aux génies malfaisants en Afrique, en Inde et en Océanie. — M. Michon communique une eulogie ou fiole à huile sainte de Saint-Mennas, provenant de Jérusalem. — M. d'Arbois de Jubainville fait une communication relative à la première patrie des Gaulois, qu'il place en Allemagne, dans la vallée du Main. — M. Blanchet fait une communication relative au sens du mot *jeton* dans un texte de 1366. Il s'agit dans ce document non d'une espèce numismatique, comme on l'a cru, mais d'un essaim d'abeilles. — M. de Lasteyrie communique des observations sur deux églises du Gers, celle de Peyrusse-Vieille et celle de Peyrusse-Grande. Cette dernière remonte au moins au commencement du XIe siècle et présente extérieurement des motifs de décoration de style carolingien. — M. Courajod rappelle que des fragments de décoration de ce style existent dans un très grand nombre de Musées de province ; qu'on retrouve la même décoration en Italie et que l'on peut s'appuyer sur ces ressemblances pour affirmer l'existence d'une école d'architectes lombarde qui a eu des ramifications dans une grande partie de l'Europe. Ces conclusions sont contestées par M. de Lasteyrie.

Académie des inscriptions et belles-lettres. — *Séance du 5 mai 1893.* — M. Homolle annonce d'Athènes, qu'on a découvert à Delphes le trésor des Athéniens avec décoration sculpturale, accompagné de plus de cent inscriptions.

M. Geffroy écrit de Rome, qu'on va mettre prochainement à la disposition du public un certain nombre d'exemplaires de la reproduction du manuscrit des Pandectes conservé à la Laurentienne, reproduction qui a été offerte à la reine d'Italie à l'occasion de ses noces d'argent.

M. Geffroy annonce en même temps, qu'au cours des travaux de fondation du nouveau couvent des Bénédictins de l'Aventin, il a été découvert un trésor de monnaies d'or romaines frappées en mémoire de la victoire de Lucius Verus sur l'Arménie.

M. Foucart lit une note sur une épigramme de l'Anthologie, attribuant à un architecte rhodien, Xénoclès de Lindos, la construction d'un pont sur le Céphise. M. Foucart prouve, que cet architecte n'a pas existé ; le vers où il est nommé est faux. La correction qu'il réclame démontre, que Xénoclès était un riche Athénien, élu épimélète des mystères vers l'an 318 avant JÉSUS-CHRIST. C'est en cette qualité qu'il fit construire sur le Céphise un pont en marbre blanc pour la procession qui viendrait d'Athènes à Eleusis, lors de la célébration des mystères.

M. Ravaisson commence la lecture du mémoire qu'il avait annoncé à l'Académie et qui a pour titre : *le Portrait de la princesse de Gonzague.* Il s'agit, comme on sait déjà, du portrait peint par Pisanello, qui est entré récemment au Musée du Louvre. M. Ravaisson établit que ce portrait est presque semblable à celui que Pisanello a fait de Cécile de Gonzague sur l'un de ses célèbres médaillons. On y trouve bien la reproduction des traits de cette princesse. C'est, en même temps qu'une belle œuvre d'art, un monument des idées et du langage allégorique qui furent propres au temps de la Renaissance.

Églises de Gaza. — M. Clermont-Ganneau donne la description de deux églises construites à Gaza par les croisés avec des matériaux antiques et qui sont encore inédites. Il met sous les

yeux de l'Académie une série de plans et d'aquarelles exécutés avec le plus grand soin par M. Lecomte de Nouy d'après les relevés détaillés faits sur place par M. Clermont-Ganneau et l'habile architecte qui l'accompagnait. La plus grande de ces églises, convertie aujourd'hui en mosquée, est extrêmement intéressante pour l'histoire de l'architecture des Croisés. C'est une église à trois nefs, avec nef centrale surélevée, formées de deux ordres de piliers superposés. Cette façade, avec son pignon, son faîte pointu, ses deux contreforts, sa rose centrale d'un profil très pur, sa porte élégamment sculptée, son porche parfaitement conservé (le seul exemple certain découvert jusqu'ici en Palestine), rappelle absolument celles de nos églises occidentales des XIe et XIIe siècles. Les blocs présentaient la taille spécifique que M. Clermont-Ganneau a démontré être caractéristique du travail des Croisés.

Il a découvert à plus de 7 mètres au-dessus du sol un curieux bas-relief représentant le chandelier à sept branches, le symbole juif bien connu. Au-dessus est gravée une inscription en grec et en hébreu contenant une dédicace à Ananias, fils de Jacob. Le nom de Jacob s'écrit en grec *Jakô*, sans *b*. C'est une abréviation qui semble avoir été courante à une certaine époque et qui peut expliquer peut-être, dans une certaine mesure, la formation des noms *Jago*, *Jacques*, dérivés de celui de Jacob.

La colonne, surmontée d'un beau chapiteau de style corinthien, rappelle les colonnes de dédicaces honorifiques de Palmyre ; elle doit avoir appartenu à une antique synagogue, soit de Gaza même, soit plutôt d'Alexandrie ou de Césarée, d'où elle aura pu être apportée par mer. M. Clermont-Ganneau cite, en effet, des textes anciens d'où il résulte, que de nombreuses colonnes antiques ont été transportées à Gaza de divers points de la Méditerranée pour servir à l'édification de basiliques entreprises dans cette ville sur l'ordre de plusieurs empereurs ou impératrices de Byzance.

On a découvert en outre dans les dallages de l'église quelques fragments d'autres inscriptions grecques d'origine locale analogues à celles étudiées plus haut.

M. de Lasteyrie regrette que M. Clermont-Ganneau ait passé un peu rapidement sur les détails architectoniques qu'il a relevés dans ce curieux édifice. L'emploi de matériaux antiques est évident. Toutefois, il ne faut pas croire que, si l'édifice avait été bâti par les Croisés avec des matériaux entièrement neufs, les colonnes appliquées aux piliers eussent formé des demi-colonnes d'appareil. C'est au contraire un usage très général, dans l'architecture française de la seconde moitié du XIIe siècle, que l'emploi des colonnes monolithes posées comme ici avec des bagues faisant queue dans le pilier. Ce détail, entre bien d'autres, semble prouver que l'église de Gaza a été bâtie par des architectes, ce qui n'est pas fait pour diminuer l'intérêt de cette communication.

Comité des travaux historiques. — Le deuxième bulletin de l'année 1892 contient un rapport de M. Toutain sur les fouilles et explorations qu'il a faites à Tabarka et aux environs. Le monument le mieux conservé qu'il ait rencontré est une église chrétienne voûtée et présentant une disposition intéressante. Elle est orientée comme les basiliques des six premiers siècles, l'entrée vers l'est. Les murs sont en gros appareil jusqu'à la naissance des voûtes. Les voûtes d'arêtes sont faites en moellons assez petits noyés dans le mortier. On y entrait par une porte à un battant de 1^m^50 de largeur. Le monument se termine par trois absides disposées en forme de trèfle et couvertes en cul-de-four. La longueur totale de l'église est d'à peine dix-huit pas.

Près de l'ancienne mosquée subsistent encore les ruines d'une église chrétienne consistant en une abside et en un baptistère (piscine hexagonale à trois gradins de marbre blanc).

Une autre basilique s'élevait sur la hauteur, et dans le voisinage, une vaste nécropole chrétienne.

M. Maxe-Werly a découvert à Bar-le-Duc le bas-relief funéraire d'Isabelle de Réaulté (✠ 1492) et de Jean de Léglise, son gendre. Ce bas-relief, autrefois polychrome taillé dans une pierre de la Meuse, représente les défunts agenouillés devant sainte Anne ; il doit provenir de l'église de Saint-Pierre, dans laquelle se voit encastrée au mur la belle épitaphe historiée de la famille de Bruslé à laquelle se rattachent les défunts. L'un et l'autre sont reproduits dans le volume que nous analysons.

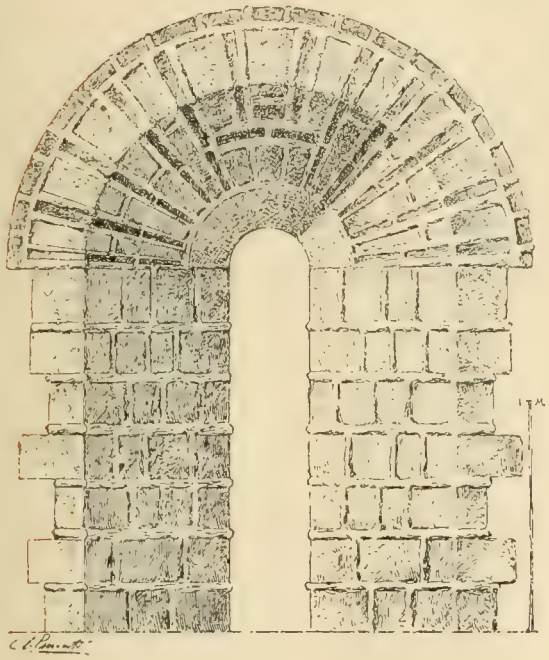
M. H. de Curzon fait connaître la petite église de Bauzen en Dordogne, dont la nef inachevée n'a jamais été couverte, quoiqu'elle remonte au commencement du XIIe siècle : nef unique dont le fond, précédant un petit chœur à chevet plat, est surmonté d'une belle coupole sur pendentifs. Au flanc gauche du transept est adossée une chaire en pierre.

Une note de M. L'Hermitte nous fait connaître un legs daté de 1360 et fait à l'*Hôpital Comtesse* de Séclin, fondé en 1247 par la Comtesse de Flandre. On y voit, que la Madone placée au-dessus de l'autel de la chapelle de l'hôpital avait dès l'origine un manteau de drap de soie très précieux renfermé dans un *escrinier* spécial.

On a trouvé récemment, comme nous l'avons

annoncé (1), dans la crypte de la cathédrale de Chartres, deux fenêtres du XIe siècle, qu'on peut dater de 1020 à 1024 et qui sont particulièrement curieuses par leur construction. Elles constituent des types précieux de l'appareil de l'époque.

L'auteur de la découverte nous en donne un très bon dessin que nous reproduisons. Il est intéressant surtout par l'emploi systématique de la brique alternant avec la pierre, ce qui donne un aspect fort ancien à ces fenêtres. Il est intéressant de voir ce genre de construction subsistant encore vers 1020.



Il faut dire d'ailleurs, qu'ici la brique n'intervient plus que comme ornement. Elle n'apparaît régulièrement qu'à l'extérieur. L'archivolte de briques fait déjà pressentir l'archivolte à billettes si usitée plus tard comme ornementation des fenêtres.

Citons au passage une liste relevée par M. l'abbé P. Guillaume, d'après des documents, de l'argenterie de Notre-Dame d'Embrun.

Mentionnons pour son importance, le rapport sur une mission archéologique en Autriche-Hongrie par M. le baron de Baye, quoiqu'un peu étranger à nos études. Ce n'est pas le cas cependant pour certains joyaux du trésor d'Apahida, dont une fibule et une boucle rappellent celles du tombeau de Childéric ; d'autres pièces sont à rapprocher du trésor de Puszta-Bakod, étudié par feu de Linas.

1. Voir *Revue de l'art chrétien*, année 1892, p. 521.

Signalons surtout une parure hongroise d'un beau style remontant au XIe siècle.

Le n° 3 du *Bulletin* contient la reproduction de la très curieuse tombe d'Étienne de Sainte-Croix à Ste-Croix (Saône et Loire) ; que M. Bougenot nous fait connaître. C'est un document lapidaire intéressant l'école cathédrale de Châlons, qui est gravée sur cette lame funéraire du milieu du XIVe siècle.

Dans une dalle en grès rougeâtre, sous un arceau trilobé, Etienne est représenté dans l'attitude d'un professeur assis dans une chaire, commentant un passage de la Bible. Au-dessous, devant deux longues tables, se tiennent les élèves; l'un d'eux, levé, semble répondre à une interrogation ; les autres écoutent assis. C'est sans doute la plus ancienne scène d'école qu'un monument lapidaire du moyen âge ait transmise jusqu'à nous (1).

Citons au passage une note de M. Jadart sur la mosaïque du sacrifice d'Abraham au Musée de Reims (XIIe siècle), et la notice de M. J. Pilloy sur les plaques ajourées carlovingiennes et le sujet de dragons tourmentant le damné.

On connaît en Lyonnais trois édifices du Xe siècle authentiquement datés : l'église de Sainte-Marie, construite de 928 à 948 ; celle de St-Martin d'Ainay, achevée vers 966, et enfin la grande abbatiale de l'Ile-Barbe, commencée en 985. La seconde seule subsiste intacte. La petite église d'Ainay offre une seule nef voûtée et un sanctuaire terminé par une absidiole carrée intérieurement et extérieurement, mais couverte par une demi-coupole posant sur trois arcs et huit colonnettes. A l'extérieur se voit un décor réticulé sur double rang de briques en épis.

L'abbatiale de l'Ile-Barbe offrait trois nefs sur colonnes cylindriques, un transept flanqué de deux absides semi-circulaires, une tour carrée sur la croisée. Le style est celui d'Ainay, mais il est en progrès ; la sculpture est historiée et symbolique.

La grande église d'Ainay, consacrée en 1108, offre trace de deux inspirations distinctes : la nef et la croisée avec leurs colonnes pseudo-corinthiennes, contrastent avec le chœur, dont les riches archivoltes et les pilastres sont chargés de sculptures fantastiques ou symboliques. C'est que les

1. Cette tombe est à rapprocher de celles des six professeurs de la Faculté de Paris, qui sont reproduites dans le portefeuille de Gaignières (Tome X, cabinet des Estampes). — Voir d'autres monuments de ce genre dans le *Bulletin du Comité des Trav. hist. et scientifiques*, année 1892, p. LXXXVII.

Voir aussi des sujets analogues en miniature et en gravure dans L. J. Guenebault. (*Dictionnaire iconographique des monuments de l'antiquité chrétienne et du moyen âge*), et dans Vallet de Villeville *Magasin pittoresque*, ann. 1884, p. 364.

nefs ont été bâties en utilisant le monument païen de la colline de St-Sébastien, selon le procédé latin. La tour de la façade, avec ses pyramidions triangulaires, semble encore rappeler les sarcophages antiques et leurs antéfixes d'angle.

Mais un art nouveau pénétra par Charlieux jusqu'à quatre lieues de Lyon : c'est l'art Clunisien avec son luxe de décor. Des maîtres bourguignons en apportèrent à Savigny la riche exubérance, comme en témoignent encore quelques vestiges de l'église disparue, et que nous fait connaître M. Thiollier en mêlant des gravures à son texte intéressant.

Très utile pour l'histoire de l'architecture française est la note de M. l'abbé P. Brune, qui donne une vue d'ensemble des styles d'architecture dans le Jura, de l'époque romane à la Renaissance. Il décrit quelques types, d'où se dégage ce caractère général : une architecture essentiellement traditionnelle et retardataire. Les églises du XIIe siècle sont d'un roman très primitif, qu'ailleurs on attribuerait au XIe ; pendant les deux premiers tiers du XIe, c'est le style de transition qui domine. Les formes gothiques primitives empiètent à leur tour sur le siècle suivant. Enfin le style flamboyant se maintient prépondérant jusqu'au milieu du XVIIe siècle.

M. L. Bourdery décrit un triptyque en émail peint de Limoges.

M. l'abbé Requin s'occupe du sculpteur Avignonnais Jean de Fontay (XVe siècle) qui, entre autres œuvres d'art, exécuta le tombeau d'Alain Chartrier.

M. Paul Lafond fournit une note sur St-André de Soulom en Bigorre.

Enfin nous avons encore à signaler l'étude de M. l'abbé Saint-Gérand sur une basilique funéraire à Tipasa. L. C.

Congrès des Sociétés savantes à la Sorbonne. — M. Ed. Le Blant ouvre la séance inaugurale par une allocution, dans laquelle il résume les communications des correspondants de ministère.

Quelques-unes ont été inspirées par des découvertes récentes ou par l'étude des monuments; d'autres répondent à des questions signalées à la curiosité des archéologues provinciaux. C'est ainsi que leurs divers mémoires traitent des mosaïques d'un de nos départements, de pièces d'orfèvrerie ancienne, des costumes de nos pères, de plusieurs trouvailles numismatiques, des objets d'origine étrangère que possède l'un de nos Musées, et enfin, de quelques superstitions demeurées vivaces en certaines parties de notre sol.

M. Le Blant exprime un regret : celui de n'avoir pas vu entreprendre l'étude de nos beaux et nombreux sarcophages païens ornés de sculptures. Il y aurait là une recherche importante et qu'il serait fâcheux, pour ne pas dire plus, d'abandonner à l'activité des savants étrangers. Il en est de même d'une œuvre d'ensemble sur nos mosaïques exécutées aux temps antiques et au Moyen Age. Un autre sujet inscrit, comme ce dernier, dans le programme du Congrès, est également intéressant pour l'histoire de l'art : c'est la recherche des matériaux que peuvent lui fournir, dans une région déterminée, les anciennes Vies des saints de cette région. Mieux que tous autres, les correspondants peuvent, par leur exacte connaissance des pays qu'ils habitent, apporter sur ce point de précieuses lumières.

Séance du 4 avril. — M. Braquehaye lit un mémoire sur des antiquités possédées jadis par P. L. de Raymond, collectionneur bordelais du XVIe siècle ; parmi elles figure une grande cuve de porphyre ornée de bas-reliefs, découverte en 1594 près du prieuré de Saint-Martin, provenant sans doute des thermes romains, et qui a été retrouvée de nos jours.

M. Le Braz fait une communication sur le culte des saints populaires en Bretagne, saint Biboan, sainte Brigitte, saint Nicolas, etc. Le culte des fontaines est particulièrement répandu dans le pays de Léon et dans le Trécorrois. Ces pèlerinages sont très fréquentés : le nombre des saints réputés par leurs vertus curatives dépasse deux cents. Une confrérie de femmes qui font des pèlerinages par procuration, a fourni de nombreux renseignements à M. Le Braz sur les fontaines qui sont vénérées dans toute la Bretagne. Des saints qui jouissaient jadis d'une grande popularité, tels que saint Lewias, sont beaucoup moins invoqués aujourd'hui. Les malades ne sont pas guéris, d'après les convictions populaires, si la fontaine dans laquelle ils entrent ne se met pas en ébullition ; beaucoup de tombeaux en forme d'auges sont conservés à la porte des oratoires et passent pour avoir été soit le lit du saint, soit le bateau sur lequel il aurait abordé en Bretagne.

M. Le Blant fait remarquer qu'une partie des coutumes dont M. Le Braz vient de parler remonte aux époques les plus anciennes du Moyen Age, voire même à l'antiquité. Dans Grégoire de Tours il est question de plusieurs traditions pieuses tout à fait analogues.

M. l'abbé Muller présente des observations dans le même sens.

M. le lieutenant Denis lit une notice sur les dolmens de la Tunisie centrale. Il en a pu fouiller un certain nombre dans les environs du Kef. L'un d'eux a fourni des vases vernissés et

de petits bronzes qui présentent une grande analogie avec les poteries découvertes par le P. Delattre. Certains dolmens sont ornés de grafites ou de dessins à rosaces ; l'un d'eux porte des traces de peintures. Les dolmens situés à Maktar et à Henchir Mided sont disposés par groupes formant de véritables allées couvertes qui sont étagées sur les flancs d'une colline. Ils se composent de quatre pierres surmontées d'une grande dalle, et M. le lieutenant Denis ne leur assigne pas une date antérieure à deux mille ans. Les corps ensevelis dans les dolmens de Tunisie ont été inhumés et non pas incinérés.

M. le cap. *Espérandieu* appuie les conclusions de M. Denis, tout en faisant quelques réserves sur la date de ces monuments. Il trouve qu'ils présentent une assez grande ressemblance avec les dolmens bretons. Il est probable que les constructeurs de dolmens de Bretagne et de Tunisie ont obéi à une même idée religieuse, ce qui permettrait peut-être de contester la théorie qui rattache les Lybiens aux races asiatiques.

M. Imbert conteste cette dernière observation.

MM. de Baye et *de Mély* ajoutent quelques mots sur les objets que contenaient ces dolmens.

M. le cap. *Espérandieu* donne lecture au nom de M. *Berthelé*, d'une étude sur la date de l'église de Saint-Généroux, dans le département des Deux-Sèvres. L'auteur signale plusieurs constructions de style carlovingien dans la région, notamment la crypte de Saint-Léger à Saint-Maixent, l'abside de Gourgé, les églises de Tourtenay, de Châtillon-sur-Thouet, de Louin, de Saint-Hilaire-des-Echaubrognes. Il discute l'opinion de M. Ramé sur la date de l'église de Saint-Généroux attribuée au onzième siècle par cet archéologue, qui s'appuie sur l'analogie de son appareil avec celui des églises de Cravant et de Saint-Mesme-de-Chinon. Saint-Généroux était un prieuré de l'abbaye de Saint-Jouin, et son église fut bâtie par les religieux de ce monastère, qui élevèrent également l'église de Saint-Jacques-de-Thouars dans le second quart du XIe siècle. Si l'on compare les deux églises, on voit que l'église de Saint-Jacques est bâtie en moyen appareil avec joints très épais, caractéristiques, tandis que le petit appareil se rencontre à Saint-Généroux. On trouve des doubleaux, des chapiteaux, des piliers cantonnés de colonnes à Saint-Jacques ; à Saint-Généroux, au contraire, les pilastres dépourvus de chapitaux sont seuls employés et l'absence de contreforts est caractéristique. L'architecte de Saint-Généroux ne savait pas voûter les nefs, tandis que celui de Saint-Jacques a recouvert le monument d'une voûte en berceau. L'absence de cordons de briques à Saint-Généroux et la comparaison de son abside avec le chevet de l'église de Gourgé bâtie à la fin du IXe siècle et avec le chœur de l'église de Saint-Jacques construit au début du XIe siècle, déterminent M. Berthelé à dater l'église de Saint-Généroux de la seconde moitié du Xe siècle.

M. B. Ledain s'associe à ces conclusions.

M. de Lasteyrie déclare que malgré l'autorité de M. Ramé, il s'est toujours refusé à voir dans l'église de Saint-Généroux une construction du XIe siècle. M. Ramé a voulu réagir contre la tendance de beaucoup d'archéologues à considérer comme certaines les dates hypothétiques mises en avant avec plus ou moins de vraisemblance par leurs devanciers. Mais il a dépassé la mesure. S'il avait étudié de plus près quelques-uns des édifices dont il a parlé, il aurait reconnu qu'ils sont loin d'être homogènes, et qu'à côté des parties qu'on peut attribuer au XIe siècle il y en a de plus anciennes qui sont, par conséquent, antérieures à l'an 1000 C'est le cas pour Saint-Martin d'Angers, et sans doute aussi pour Saint-Mesme de Chinon. Quant à Saint-Généroux, M. Ramé n'a pas remarqué qu'il y a dans l'édifice trace des deux constructions qui se sont succédé. La plus jeune comprend les piles de la nef, dont M. Berthelé a fort bien fait ressortir le caractère, si différent des piles du XIe siècle. M. Berthelé pense qu'elles doivent être de la fin du Xe siècle : mais alors le transept, l'abside, qui sont certainement d'une construction antérieure, peuvent être sans témérité attribués à la première moitié du même siècle. C'est un point fort important à établir pour l'étude encore si peu avancée de l'art carolingien.

Séance du 5 avril. — *M. Maxe-Werly* donne lecture d'une étude de *M. Pilloy* sur la découverte de monnaies du département de l'Aisne. A son tour M. le chan. *Denis* s'occupe des monnaies trouvées en Seine-et-Marne depuis 1840.

M. Veuclin présente un règlement de la confrérie de Saint-Roch, du commencement du XIVe siècle, appartenant à l'église de Nassanches (Eure), offrant une curieuse miniature, où l'on voit de nombreux confrères *pourtraictés*.

M. le *Dr Rouvré* lit une note sur le réseau routier ancien du littoral de la Tunisie centrale.

M. Maxe-Werly présente au Congrès une règle de fondeur de cloche datée de 1710, qui porte gravées en creux des figures d'apôtres et d'autres emblèmes. Cette règle servait à fabriquer des moules en cire destinés à orner les cloches de figurines en relief. M. le chanoine *Martin* présente quelques observations sur cet objet.

M. le chanoine *Pottier* signale trois règles de fondeurs analogues conservées au Musée de Montauban et des moules en briques du qua-

torzième siècle, ayant peut-être servi au même usage, et découverts dans les ruines de l'abbaye de Grandselve.

Séance du 6. — M. Gautier communique quelques notes sur l'orfèvrerie du Moyen Age en Franche-Comté. C'est, en effet, depuis le XVe siècle seulement, qu'on trouve sur les produits des orfèvres francs-comtois des ateliers une marque distincte; c'est la main bénissante. On la rencontre sur plusieurs pièces conservées encore dans le pays, notamment sur une tasse d'argent ayant appartenu au roi Jacques de Sicile, qui mourut cordelier. Au XVIe siècle, de nombreux orfèvres s'établirent dans les différentes villes de Franche-Comté et spécialement à Dôle et à Salins. La marque des orfèvres de Besançon fut changée à cette époque et remplacée par les armes de la ville. M. Gauthier a relevé un certain nombre de poinçons d'orfèvres inédits qu'il a pu identifier.

M. Gauthier fait une seconde communication sur les tombes à effigies existant encore dans le département du Doubs. Il fait ressortir l'intérêt de cette catégorie de monuments au point de vue de l'histoire du costume. Les églises franc-comtoises en possèdent encore un assez grand nombre. M. Gauthier a pu en relever près de 300, allant du XIIIe au XVIIe siècle. Il présente une série de dessins montrant les types les plus intéressants qu'il ait recueillis.

M. Léon Maître fait une communication sur un petit monastère des environs de Nantes consacré à saint Front de Périgueux.

M. le chanoine *Pottier* fait remarquer que le culte de saint Front était fort répandu : bon nombre d'églises ont eu des autels dédiés à saint Front. Il y en avait un notamment à Moissac, et, fait curieux, l'église de cette abbaye était couverte d'une série de coupoles comme la célèbre église périgourdine. M. le chanoine *Muller* fait remarquer qu'à Domfront (Aisne), on conserve un charmant manuscrit enluminé de la vie de saint Front. Il date du quinzième siècle, ce qui montre que la vogue de ce saint a duré pendant tout le Moyen Age.

M. C. Enlart présente un mémoire sur l'*Architecture des Cisterciens en Scandinavie.* Dans les pays du Nord, de même qu'en Allemagne et en Italie, ces religieux paraissent avoir été les premiers importateurs du style gothique. Les abbayes de Norwège étaient peuplées de moines anglais. L'abbaye de Hovedo, fondée en 1147, dont il subsiste quelques ruines, offre tous les caractères du style gothique anglais, qui règne sans partage dans les autres édifices de ce pays. En Suède les moines de Cîteaux sont venus de France. Leur premier établissement a été l'abbaye d'Alvastra, fondée en 1143, où subsistent les ruines d'une église du type de Fontenay près Montbard. L'abbaye de Warhem, fondée en 1148, est un monument de style de transition un peu plus avancée, et présente le plan de Clairvaux avec un curieux mélange de voûtes d'ogives, de voûtes d'arêtes et de voûtes en berceaux. Dans l'île de Gotland, l'abbaye de Roma est détruite, mais les nombreuses églises rurales qui l'environnaient conservent des traces de l'architecture bourguignonne importée par les cisterciens. En Danemark, l'abbatiale de Saro, fondée en 1161, est encore intacte ; c'est un grand et bel édifice dont le plan et la simplicité sont conformes aux traditions cisterciennes, et dont les voûtes d'ogives bombées, ajoutées après coup, paraissent avoir fait école dans la région.

M. le chanoine *Pottier* a été frappé du fait signalé par M. Enlart, que dans l'île de Gotland beaucoup d'églises sont à deux nefs. Il demande si ce plan s'explique par quelque raison analogue à celle qui a fait adopter ce plan dans certaines églises de dominicains. M. Enlart ne le croit pas, il suppose que ce sont plutôt des raisons de construction et d'économie.

Il est donné lecture d'une notice de *M. Nicaise*, sur la collection de « divinités orientales » donnée au Musée de Châlons-sur-Marne par M. Lamairesse.

M. Lex donne lecture d'une étude sur les curieuses peintures qui se voient dans l'ancienne église de Berzé-la-Ville. L'édifice a peu d'importance ; mais son abside a conservé les restes d'une décoration peinte, qui avait disparu sous une épaisse couche de badigeon, et que M. l'abbé Jollivet, curé de la paroisse, a eu l'heureuse inspiration et la patience d'enlever.

Le milieu de la voûte est orné d'une grande figure de Majesté du plus beau style; autour, les douze apôtres et diverses figures de saints, évêques et diacres. Au-dessous de la voûte règne une élégante arcature, malheureusement coupée de nos jours par un plancher ; dans les écoinçons de l'arcature se voient de belles figures de saintes tenant des vases de parfums dans les mains. Sous les deux arcades du bout de l'arcature on voit le martyre de saint Laurent et celui de saint Blaise. Enfin, la partie basse de la muraille de l'abside est ornée de figures de saints en buste parmi lesquels on trouve les saints Abdon et Sennen, Dorothée, etc. Toute cette belle décoration est d'un excellent style, c'est du beau XIIe siècle.

M. le chanoine *Pottier* lit une notice sur les peintures qui décorent l'église de Pervillac (Tarn-et-Garonne). La *Revue de l'Art chrétien* en a

déjà donné la description détaillée [1]. Malheureusement un acte de vandalisme déplorable a quelque peu endommagé ces peintures. Sous prétexte de restaurer l'église, on en a fait disparaître une partie derrière une couche de plâtre.

M. Charles Normand fait remarquer à l'occasion de cette communication, que la Commission des monuments historiques ne s'occupe pas avec assez d'ardeur de sauvegarder les restes comme ceux qui viennent d'être signalés ; il regrette aussi les restaurations excessives qu'elle fait faire dans certains monuments.

M. de Lasteyrie demande la permission, quoique ce ne soit pas à l'ordre du jour, de défendre la Commission des monuments historiques. Jadis elle a pu faire ou laisser faire des restaurations excessives, à une époque où on ne savait pas encore comment il fallait traiter les vieux monuments. Mais aujourd'hui elle apporte la plus grande réserve dans tous ses travaux. On lui reproche de négliger un grand nombre de monuments curieux ; mais comment veut-on qu'avec son maigre budget et les trois inspecteurs généraux dont elle dispose, elle puisse veiller d'une façon efficace sur les centaines de monuments actuellement classés? C'est aux membres des Sociétés archéologiques de province qu'il appartient de se faire les collaborateurs bénévoles de la Commission, en lui signalant les édifices qui périclitent, en lui faisant connaître les découvertes nouvelles, en lui envoyant la liste des objets de tout genre qui offrent un intérêt au point de vue historique ou archéologique, et qu'il convient de mettre sous la sauvegarde de la loi de 1887. La Commission accueillera toujours avec reconnaissance toutes les communications de ce genre, et saura montrer le prix qu'elle y attache.

Il est donné lecture d'un mémoire de *M. Halna du Fretay* sur le tumulus de Kerbernez-en-Briec (Finistère).

M. le baron de Baye fait connaître des découvertes de la plus grande importance concernant la haute antiquité de l'homme dans la Sibérie orientale.

Il est donné lecture, au nom de M. *André*, archiviste du département de la Lozère, d'une note sur le pont de Quézac, jeté sur le Tarn entre le village de ce nom et la commune d'Espagnac.

M. Thiollier demande à compléter la communication qui a été lue en son nom, en soumettant au Congrès des dessins et des photographies représentant les débris de l'ancien tombeau de saint Lazare à Autun. Ces débris sont d'un fort beau style. L'art roman n'a rien produit en Bourgogne de plus remarquable.

M. Éd. Forestié analyse un inventaire du château de Montbelon, près Monteauban, dressé par un notaire de cette ville en 1496. Ce château avait été meublé à la nouvelle mode dans certaines de ses parties. On trouve la mention de nombreux revêtements de murs en lambris de menuiserie ouvrée ; le nombre et la qualité des meubles sont bien supérieurs à ce que l'on constate dans les intérieurs du XIVe siècle. Les lits sont recouverts de tapisseries et de courtines brodées et frangées. Cet inventaire présente en outre un intérêt, à cause des détails précieux sur les vêtements, les lingeries, la batterie de cuisine et les moyens de défense du château, ou arsenal, en un mot, qui se composait d'un fauconneau, d'un pétard, d'une couleuvrine et de plusieurs arquebuses, d'arbalètes et de plusieurs armures. La bibliothèque, très peu garnie, comprenait cependant quelques livres de médecine, et divers romans : *Histoire de Troie*, *Les Évangiles*, *Mélusine*, *Fier à bras*, etc.

M. Ed. Forestié résume en outre ses dernières recherches dans les registres de notaires et les archives pour l'étude de la vie privée de nos pères au XIVe siècle. Il montre les intérieurs de maisons de cultivateurs, d'artisans, de bourgeois, de prêtres et de religieux. Cette méthode de groupement des documents originaux est la meilleure, et l'on peut puiser très sûrement dans ces pages la vérité sur l'état social des diverses classes de la société au moyen âge. Il est certain, dit M. Forestié, que les intérieurs de cette époque ne présentent pas le confortable et le luxe de nos maisons ; mais, avant de juger une époque, il faut se reporter aux idées qui avaient cours et ne pas se figurer que nos pères du XIVe siècle avaient les besoins plus ou moins factices que nous nous sommes créés.

M. le chanoine *Caillot* communique quelques observations sur le culte des roches et des fontaines. Il signale les superstitions des bonnes femmes des environs de Toulouse, de Castres et autres lieux, qui continuent aujourd'hui encore des pratiques que les hagiographes des plus anciens temps du Moyen Age mentionnent déjà.

M. l'abbé Müller et M. Imbert présentent diverses observations au sujet de cette question. Ce dernier montre les relations qui existent entre certaines pratiques, les feux de la Saint-Jean, par exemple, et les anciennes pratiques décrites dans les vieux documents celtiques.

Section d'histoire et de philologie.

En réponse à la douzième question du programme : *Recherches relatives au théâtre depuis la*

1. V. livr. de mars, p. 174.

Renaissance, M. le chanoine Arbellot parle des représentations théâtrales qui eurent lieu en Limousin, à Limoges et à Saint-Junien, dans la première moitié du XVIe siècle. Ces représentations avaient lieu surtout aux années d'ostension, c'est-à-dire aux années où l'on exposait les reliques des saints à la vénération des fidèles. Les chanoines de Saint-Martial et de Saint-Junien encourageaient ces représentations par leurs libéralités. En 1519 (année d'ostension), on représenta à Saint-Junien le mystère de la sainte Hostie ; en 1521, à Limoges, le mystère de la Passion ; en 1553, à Limoges, le mystère de sainte Barbe et celui de Théophile ; en 1539, un libraire, nommé Cheyrou, obtint du chapitre de Saint-Martial la permission de faire représenter la « moralité de l'Enfant prodigue »; en 1540 (année d'ostension), on représenta à Limoges le mystère de Jacob, et à Saint-Junien les mystères de l'Assomption et de la Passion ; mais à Limoges, la populace qui attribua à ces représentations les tempêtes désastreuses qui eurent lieu cette année, empêcha le mystère de Job. La peste, qui fit beaucoup de ravages en 1547, et les passages des gens de guerre en 1554, firent tomber cette coutume.

Réunion des Sociétés des Beaux-Arts et des départements, XVIIe session. — *Séance du 4 avril.* — M. Bardoux préside et prononce l'allocution d'ouverture, que nous résumons à grands traits.

L'état des arts en province a été profondément modifié par la Révolution française. Elles ne sont plus, ces villes parlementaires et aristocratiques, où florissait une école d'art vivant de sa propre vie, reproduisant le tempérament de sa province, et remplissant les églises, les hôtels et les châteaux d'œuvres qui en font encore la richesse. Les Musées se sont créés pour en recueillir les débris.

Dans un temps où pas un chef de famille ne peut se flatter de garder deux générations durant une collection de tableaux, il importe de conserver les collections publiques et d'entretenir le respect du passé.

Nous savons que la vieille France a possédé une école d'architecture sans rivale, que sa vieille école de sculpture, pour la continuité et la beauté de ses œuvres, l'emporte sur celle de tous les peuples modernes, et que son école de peinture a maintenu de tout temps son rang avec honneur.

Aimer le passé, c'est non seulement préparer l'avenir, mais, en faisant prévaloir dans les Musées une classification conforme à la vérité, en s'efforçant de combler les vides par des moulages et des photographies, c'est éclairer, c'est instruire.

Il est indispensable pour notre industrie, pour nos ouvriers, de vulgariser le dessin, comme on vulgarise l'écriture. L'éducation de l'œil avait été chez nous trop négligée. Voir juste, c'est presque penser juste.

Le dessin industriel n'est, par lui-même, qu'un rameau sans sève qu'il faut greffer, pour qu'il donne des fruits, sur un tronc puissant qui est le dessin, pris dans la plus large acception du mot.

Si les productions industrielles ne sont pas de bon goût, c'est que le public qui les réclame n'en est pas choqué. Former le goût du public, c'est élever le niveau artistique des créations de l'industrie.

Vous nous avez montré nos voisins qui nous avaient devancés : la Belgique qui avait commencé le mouvement, l'Angleterre, l'Autriche qui faisaient les plus grands efforts dans cette voie.

C'est ainsi que, sous l'impulsion de M. Guillaume, le directeur actuel de la villa Médicis, l'enseignement du dessin a été réformé et l'inspection organisée. C'est ainsi que d'excellents modèles et des livres bien faits ont été mis sous les yeux des enfants et que des méthodes pratiques ont remplacé des procédés surannés. Enfin, Messieurs, vous n'avez pas ménagé votre adhésion à cette campagne irrésistible, en faveur du classement de nos chefs-d'œuvre d'architecture, campagne qui a abouti à l'importante loi sur la conservation des monuments historiques.

Ce n'est pas tout votre devoir ! vous devez tous aider, suivant une belle parole, à rester les gardiens de l'idéal.

Le péril est dans « l'industrialisme ». De même que dans la réforme de l'enseignement du dessin, on a eu pour but d'éveiller l'artiste dans l'artisan, nous avons besoin de vous pour ne pas laisser s'éteindre dans les vulgarités de la vie, la flamme qui anime vos travaux désintéressés, le culte de l'art sous toutes ses formes.

La parole est donnée à *M. Lhuillier* sur l'ancien château de Nanger et sa galerie de portraits du XVIIe siècle ; puis à M. L. Charvet, dont le travail a pour titre : *Recherches sur la vie et les ouvrages de Thomas Blanchet, peintre et architecte.*

A propos des documents relatifs et des travaux exécutés à Marseille par Puget et Clerion, M. Parroul a écrit tout un chapitre, et non pas des moins attachants, de l'histoire de Marseille, en même temps que celle des mécomptes de ces artistes, découragés par les échevins de Marseille, qui ont privé par là leur ville de monuments somptueux.

M. L. Giron s'occupe d'un Crucifiement peint par Xavier Sigalon, exposé à Paris en 1831.

On entend une lecture de *M. Despierres*, d'Alençon, sur le château de Carrouges (Orne), sa chapelle, ses sculptures au XVIIe siècle. Des pièces notariées ont révélé, que ces œuvres d'art sont dues à des artistes du cru, désormais connus et estimés.

L'ordre du jour appelle une seconde communication de *M. Lhuillier*, intitulée : *Notes pour servir à la biographie des deux Cotelle, peintres du roi.* Ces peintres du XVIIe siècle ne sont pas inconnus, mais personne avant M. Lhuillier n'avait jeté la lumière sur leur vie, leurs œuvres, le mérite de leurs peintures.

M. Quarré-Reybourbon communique un travail sur *une fausse miniature concernant la ville de Lille.* Ce collectionneur lillois a acheté, bien qu'il doutât de son authenticité, une miniature très bien exécutée qui paraît être du XVe siècle. Cette miniature représente au premier plan l'entrée de Philippe le Bon et d'Isabelle de Portugal à Lille, et au second plan une vue perspective de vingt monuments existants à Lille au XVe siècle, disposés de manière à faire supposer une grande exactitude. M. Quarré s'est attaché à rechercher quels sont les manuscrits et les plans anciens où le faussaire a pu puiser. C'est leur faire beaucoup d'honneur.

M. Pérathon s'occupe des *tapisseries de Bellegarde.* Cette monographie ne le cède pas à celles des manufactures d'Aubusson et de Felletin, précédemment offertes au Comité par M. Pérathon. Les contrats passés par les tapissiers de Bellegarde, le caractère et l'importance de leurs fabriques sont autant de points élucidés par l'historiographe de la tapisserie dans les Marches. Les études de M. Pérathon seront d'une grande utilité à quiconque tentera d'écrire sur l'art du tapissier en France durant les deux derniers siècles.

La parole est donnée à M. le chanoine *Dehaisnes.* Sa lecture a pour titre : l'*Histoire et l'art dans les cérémonies et les fêtes publiques aux Pays-Bas du XVIe au XIXe siècle.* L'étude de M. Dehaisnes, très complète, permet de ressaisir dans leur éclat et leur originalité les entrées de princes ou de gouverneurs dans les villes du Nord. Les centenaires, les commémorations de tout ordre, les concours des sociétés poétiques sont rappelés avec goût, avec méthode, avec une rare sûreté d'informations par l'écrivain, qui n'a pas omis d'évoquer les fêtes patriotiques d'octobre 1892. On n'a pas oublié que M. Dehaisnes eut une part importante dans l'organisation de ces fêtes dont toute la presse a parlé.

La communication de *M. Massillon-Rouvet* a pour titre : *Une Tapisserie flamande du XVIe siècle.* L'œuvre dont s'est occupé M. Massillon-Rouvet méritait de sortir de l'oubli.

La parole est donnée à *M. Bouillon-Landais* pour la lecture de pièces d'état civil sur le peintre David, de Marseille (XVIIIe siècle).

Séance du 6 avril. — M. L. de Fourcaud, qui préside, prononce une allocution dans laquelle il revendique en faveur de ce que l'on appelle les *arts industriels*, la réhabilitation qu'ils méritent.

Les industries d'art, répondant à des besoins, ont devancé les arts de haute expression, traversé les crises, propagé les idées. Les Barbares les pratiquent déjà ; Byzance alimente la chrétienté de leurs produits, et c'est de la transposition d'un Christ bénissant de triptyque byzantin, que se dégage, à Vezelay, la grande statuaire moderne.

Plus tard, le goût flamand a pour véhicule quantité d'ouvrages en bois ou en métal, statuettes, plaques tombales toutes finies en Flandre, hormis l'épitaphe. L'Italie fait pénétrer partout ses figurines de Grâces un peu mièvres. Plus tard encore, l'art décoratif français est renové sous l'influence japonaise.

Au Moyen Age la hiérarchie esthétique était ignorée. L'artisan est honoré par le roi, et devient son commensal.

Avant le triomphe de certaines idées classiques, qui ont bouleversé tant de notions, la simplicité des artistes est frappante jusqu'en Italie. Le glorieux et fier Benvenuto Cellini tient boutique en personne.

En France, la peinture sur verre, au XVIe siècle, est qualifiée « industrie de pourtraicture ». Henri II visitait le potier Bernard de Palissy dans sa prison.

M. de Fourcaud insinue que l'ancienne monarchie serait responsable du paradoxe de l'infériorité des arts utiles ; elle leur aurait donné de la consistance en « poussant à la théocratie ». « Je n'examine pas, s'il était fatal que la royauté, ayant achevé l'œuvre de l'unification française, qui était sa vocation naturelle et sa raison d'être, tournât à l'adoration des rois et organisât, philosophiquement, théologiquement et socialement, une façon d'idolâtrie de la personne royale. Ce que je sais, c'est que, parti d'une vue catholique et d'un rêve païen, le mouvement aboutit au plus singulier des paganismes, à la divinisation quasi matérielle d'un homme, non pas symbolisant, mais absorbant tout pouvoir, et supprimant, par là, toute responsabilité. »

Que voilà des considérations embarrassées, qui disent trop ou semblent vouloir ne rien dire, et qui englobent injustement, dans une commune réprobation, le dogme religieux et l'absolutisme césarien. Faisons donc mieux la part de l'Église et de la Royauté. L'art chrétien du Moyen Age,

sorti des entrailles du peuple, était plus démocratique que toute la conception révolutionnaire. Quand la monarchie française glissa dans le cérasisme, elle trouva dans l'art classique un esclave docile. La Révolution a promis à ses adeptes le retour à toutes les libertés; même à la liberté légitime de l'art, de l'art qui voulait retourner au peuple. Mais la Révolution a menti à ses promesses.C'est M. de Fourcaud qui va nous le dire.

« On attend de la Révolution, qu'elle coupe court à cet état de choses. En fait, elle ne peut qu'envisager la tradition classique sous un aspect différent, sans rompre avec elle...L'unique souci de Louis David est de ressusciter l'antiquité sous des formes statuaires. Les artistes sont mal venus à s'adonner à ce qu'on nomme plus dédaigneusement que jamais les « métiers »...Entre l'art et l'industrie, ce n'est pas un fossé, qui est creusé, c'est un abime. Mais la liberté, qui s'empare des mœurs, rendra peu à peu aux imaginations l'indépendance, et l'abîme sera comblé. »

Il serait noble de dire la vérité tout entière, même devant les admirateurs de la Révolution « en bloc ». La vérité est que le courant démocratique qui souffle sur l'art, c'est le vieux souffle chrétien, qui remue les masses égarées, peut-être à leur insu. L'unité de l'art se refait, en même temps que se refait doucement dans les esprits la vérité sociale, philosophique, et bientôt religieuse.

L'ordre du jour appelle la communication de M. A. Jacquot, sur les peintres lorrains Jean Girarde et Gilles dit *Provençal*. Cette étude met en lumière le peintre en titre du roi Stanislas.

La parole est donnée à *M. Guerlin*, sur la *Façade du théâtre d'Amiens ; les sculpteurs Carpentier père et fils*. La monographie renferme plus qu'une description de la façade du théâtre. Ce n'est rien moins que l'histoire circonstanciée de la fondation du théâtre d'Amiens et de son architecture entière.

M. Scribe lit devant la Section le *Testament de Léonard de Vinci*. Cette lecture est faite d'après une copie du précieux document, dicté en 1519 par le peintre de la *Cène*. Le sujet n'appartient à la Section des beaux-arts que par son auteur. Tout ce qui émane de Léonard de Vinci est précieux pour les artistes.

La parole est donnée à *M. G. Vignat*, sur *les anciennes stalles de la cathédrale d'Orléans*. C'est à l'aide des marchés passés par le Chapitre d'Orléans avec le sculpteur sur bois De Goullons, que M. Vignat a reconstitué l'histoire de ces remarquables sculptures. Des légendes de toutes sortes avaient cours sur l'origine de ces stalles. M. Vignat, pièces en mains, a fait bonne justice des récits fantaisistes dont s'étaient contentés ses prédécesseurs. Désormais tout est dit avec précision sur les stalles d'Orléans.

M. P. Foucart s'occupe *des peintures de Martin de Vos, à Valenciennes*. A vrai dire, les tableaux de Martin de Vos dont a voulu parler M. Foucart ne sont que le point de départ d'un chapitre d'histoire. Les relations du peintre d'Anvers avec la ville de Valenciennes sont exposées d'une manière très précise à l'aide de documents retrouvés dans les archives locales. Marié à Valenciennes, Martin de Vos était désigné au choix des Valenciennois pour les peintures que les communautés ou corporations désiraient acquérir.

Dans le mémoire de M. H. Stein, sur *un artiste français en Pologne au seizième siècle*, il s'agit d'un certain Pierre Rémy, orfèvre émailleur, qui pourrait être un fils de Pierre Reymond, l'émailleur limousin. Si le travail de M. Stein ne produit pas dans l'esprit de l'auditoire une certitude absolue, il dissipe tout au moins plus d'une incertitude et oriente les recherches des historiens de l'émaillerie vers une direction nouvelle.

M. Ch. Ginoux a écrit la vie du *chevalier Volaire*, et il a parlé incidemment des peintres de ce nom. Ils sont nombreux. M. Ginoux les connaît tous et il a su dire leur valeur. Le plus illustre est le chevalier, homme d'esprit et peintre de mérite.

M. H. Jadart, parle sur la *chalcographie du cartulaire de Reims*. Sous ce titre, il donne la nomenclature et la description d'un certain nombre de planches gravées, conservées à la Bibliothèque de Reims.

M. Delignières, d'Abbeville ; *M. Gauthier*, de Besançon ; *M. Forestié*, de Montauban ; *M. Foucart*, de Valenciennes, à l'appui de la communication de M. Jadart, entrent dans des détails intéressants sur la disparition des cuivres gravés dans leurs régions.

M. L. Jarry fait une communication sur l'*École gratuite de dessin de la ville d'Orléans*. L'origine et le fonctionnement de cette école, fondée à la veille de la Révolution, sont l'objet de pages très étudiées sous la plume de M. Jarry.

M. E. Delignières s'occupe d'une *Statuette en argent de Notre-Dame-du-Vœu, à Eu (dix-septième siècle)*. L'œuvre dont il s'agit dans le court et substantiel mémoire de M. Delignières est due à l'orfèvre Avril qui a pu avoir pour collaborateur le jeune Anguier. Les pièces d'orfévrerie du règne de Louis XIII sont devenues très rares.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. J. Gauthier*, correspondant du Comité, à Besançon, sur *les initiateurs de l'art en Franche-Comté au seizième siècle*. M. Gauthier a su nommer

les peintres ou sculpteurs étrangers à la Franche-Comté, qui vinrent travailler, dans cette province antérieurement au XVIe siècle. Les hauts personnages qui firent accueil à ces maîtres, les églises, les palais construits ou décorés à Dôle, à Gray, à Salins, à Besançon, ne sont pas oubliés par l'écrivain dont l'étude est un chapitre très attachant de l'histoire de l'art dans l'est de la France.

Séance du 7 avril. — M. H. Havard, ouvre la séance par une allocution, à laquelle nous empruntons le passage suivant, d'un remarquable à-propos.

« Jamais cette indifférence coupable, qui fait dire que nul n'est prophète en son pays, n'a mieux trouvé sa confirmation, et il faut bien reconnaître que grâce à ce funeste désintéressement, l'histoire de l'art français reste encore à faire.

« S'il me fallait une preuve évidente de cette indifférence si peu patriotique, je n'aurais pas à l'aller chercher bien loin. Je la trouverais sans sortir de cette enceinte, dans cette école justement fameuse en Europe où l'on forme, à grands frais, une pléiade d'artistes de premier ordre. Peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, se réunissent périodiquement sur les bancs que vous occupez aujourd'hui pour entendre une voix autorisée retracer, dans un langage choisi, les fastes historiques de l'art.

« Ce cours, qui fut toujours professé par des hommes éminents, embrasse cinq années..., un lustre, long espace de temps à un âge où l'on rêve de briser toutes les entraves et de tracer dans le monde son généreux sillon.

« La première de ces cinq années est consacrée à étudier l'art incomparable de la Grèce antique; la seconde passe en revue les précurseurs italiens de l'art moderne ; la troisième dévoile les splendeurs de la Renaissance italienne, dont on a retracé, l'année précédente, le merveilleux enfantement. Durant la quatrième, le professeur s'attarde doucement dans les méandres dorés de l'école vénitienne, et la cinquième et dernière année de ce cours est consacrée à l'art hollandais et flamand.

« Ainsi, en ces cinq ans, pas un mot n'est prononcé concernant notre art national. L'art français est tenu par cet enseignement officiel comme nul et non avenu. En vain a-t-il, pendant tout le Moyen Age, couvert notre sol d'une floraison spontanée de merveilleux édifices ; en vain a-t-il, pour le ravissement de nos yeux, enrichi nos manuscrits de miniatures incomparables ; en vain, depuis le seizième siècle, nos peintres, nos architectes, nos sculpteurs ont-ils conquis en Europe le premier rang, et imposé à leurs rivaux leur idéal et leurs styles. De tout cela il n'est pas prononcé un mot devant cette jeunesse studieuse, et nos futurs grands artistes peuvent dire adieu à cette chère maison sans qu'on leur ait appris qu'il existe un art français, sans qu'on leur ait même parlé de cette académie de peinture et de sculpture, dont la touchante sollicitude veille, depuis deux siècles et demi, sur leur instruction, et qui a bien compté dans ses rangs quelques hommes de génie.

« Notez que je n'entends point faire ici le procès de l'homme éminent, hier encore titulaire de la chaire d'esthétique, qui traça d'une plume alerte le programme de ce cours. Bien que son esprit, essentiellement systématique, se soit toujours montré très épris de séduisants paradoxes, je suis convaincu qu'il n'y avait dans cette omission étrange aucune intention de dénigrement. Il ne dédaigna pas l'art français ; il l'ignora. Distraitement il passa à côté de tant de glorieux chefs-d'œuvre dont la contemplation nous remue jusqu'au fond des entrailles, sans les voir, sans même se douter qu'ils existaient.

« Le curieux, c'est que personne n'ait songé à lui signaler cet oubli. Il est vrai que tant d'autres avant lui avaient agi de même. C'est là un fait qui nous est tout spécial. Il n'est pas une école étrangère qui n'ait eu ses généalogistes consciencieux, ses historiens enthousiastes. La plupart des maîtres étrangers ont rencontré dans leur pays, et souvent dans leur entourage, des biographes émus qui, pour l'édification de la postérité, ont noté jour par jour leurs actions importantes et dressé la liste de leurs œuvres.

« Seul notre pays a échappé à cette règle générale. La France n'a point eu de Vasari. Elle n'a pas eu non plus de Karel Van Mander, de Sandrart, d'Houbraken. L'histoire de notre art national n'a commencé à préoccuper nos écrivains que lorsque le recul était déjà trop grand, lorsque la distance ne nous permettait plus de distinguer les traits de ceux qu'on voulait nous faire connaître, lorsque les œuvres mutilées, incomplètes, avaient été impitoyablement détruites ou follement dispersées.

« C'est ce qui rend, Messieurs, la tâche qui vous est assignée singulièrement difficile, mais c'est ce qui doit la rendre aussi particulièrement passionnante ; et permettez-moi d'ajouter que ce grand travail n'est certes pas au-dessus de vos forces.

« Chaque année, grâce à une moisson nouvelle de documents précieux, cette histoire qu'il nous faut refaire prend corps et se développe. Les points de repère se font de plus en plus nombreux ; les pages obscures s'éclairent, et le rayonnement de cette douce et réconfortante lumière

caresse ces grandes figures, hier encore ignorées ou méconnues, qui peu à peu émergent de l'ombre.

« Dans vingt ans, grâce à vos incessants efforts, il sera enfin possible d'édifier sur des bases certaines l'histoire raisonnée de l'art français. Heureux ceux qui assisteront à ce grand acte de justice ; mais combien de nous n'auront pas la joie de contempler cette légitime apothéose ! »

L'ordre du jour appelle la communication de *M. J. Roman, sur les armoiries, considérées comme motifs de décoration au Moyen Age.* — *M. Coste* lit des *Documents inédits sur les monuments artistiques à Aix au XVe et au XVIe siècle.*

La parole est donnée à *M. Déchelette* pour la lecture sur le *Musée de Roanne et ses objets d'art ;* puis à *M. E. Biais* sur *la chapelle Saint-Gelais* (XVIe siècle), à Angoulême. Cette chapelle d'une richesse incomparable, élevée pour servir de tombeau à l'évêque Octavien de Saint-Gelais a été détruite en ce siècle.

M. Veuclin s'occupe des *artistes normands du XVIIe au XIXe siècle*, et complète une nomenclature, donnée lors de la session de 1892.

Société archéologique du Vendômois. — M. H. Laffillée a donné dans la livraison de 1892 des *Bulletins* de cette Société un article fort intéressant sur l'école de peinture de la vallée du Loir au XIIe siècle. Il combat l'hypothèse d'après laquelle les églises romanes auraient été peintes par des artistes étrangers parcourant la France. La décoration de cette époque est issue, il est vrai, de l'art byzantin importé par Charlemagne. Au XIIe siècle, cet art exotique s'est transformé sous les influences locales, quoique l'esthétique soit restée la même. Ici l'auteur indique très bien les caractères des compositions symboliques de l'art de cette époque.

« Tel qu'il est, il a son éloquence, mais il diffère totalement de celui auquel nos peintres modernes nous ont habitués ; il faut pour le goûter, l'étudier un certain temps et par une sorte d'entraînement changer sa façon de voir, et oublier au besoin tout ce qu'on a vu. Autrement il serait incapable de produire à un degré quelconque l'émotion qu'il pourrait éveiller chez les populations du Moyen Age.

Contrairement à ce qui a lieu de nos jours, le côté plastique est sacrifié de parti pris au côté anecdotique, que nous ne recherchons plus que dans des productions considérées comme d'ordre inférieur.

Ce qu'on appelle le sujet, dans notre art contemporain, doit être d'une extrême simplicité, et le tableau, où les unités de lieu et de temps sont rigoureusement observées, ne raconte plus.

Il n'en était pas de même au XIIe siècle, où la peinture avait pour objet de compléter l'écriture et souvent même de la suppléer totalement, quand elle devait s'adresser aux populations illettrées des campagnes. La clarté du sujet par la précision des détails était son principal mérite.

Après avoir fourni la preuve, qu'à cette époque toutes les églises étaient décorées de peintures, M. Laffillée s'occupe spécialement de l'école de la vallée du Loir, qu'il a étudiée dans dix monuments.

Le procédé est la fresque (peinture à la chaux sur mortier frais). Les scènes, inspirées de l'Orient (bien conformes aux descriptions données par Denis d'Agrapha au XVIe siècle, dans le *Guide de la Peinture*), s'encadrent dans une architecture d'un caractère particulier et local. Elles reposent sur une bande horizontale à laquelle s'agrafe une draperie aux plis affectés. Les scènes sont réparties en zones horizontales ; on constate la main de plusieurs artistes de force inégale.

Nous avons voulu relever surtout ici le point de vue relatif à l'école locale. L'étude de M. Laffillée (1) n'est pas moins intéressante au point de vue général et iconographique.

Notons une représentation originale du Paradis. Au lieu de la disposition habituelle qui consiste en une série de logettes en forme d'arcatures, l'artiste en plaçant les bustes des élus, dans une série de médaillons juxtaposés, a trouvé un motif d'un heureux effet décoratif.

Société artistique des amis de l'architecture à Rome. — Cette Société s'est fondée à l'instar de celle des Amis des monuments français. Elle étendra sa sollicitude sur tous les monuments de l'art, même sur les sites pittoresques, non seulement de Rome, mais encore de l'Italie.

Faisons des vœux pour que cette Société enraye dans une certaine mesure la rage de modernisation et de destruction, qui sévit depuis le nouveau régime à Rome et qui a fait des dégâts irréparables parmi les monuments presque sacrés de la Ville éternelle.

Conférences d'archéologie chrétienne à Rome. — *Séance du 26 février 1893.* — Le président, M. le commandeur de Rossi, annonce que la fameuse stèle d'Abercius, envoyée en cadeau au Saint-Père de la part de S. M. le sultan à l'occasion de son Jubilé épiscopal, est parvenue à destination. Il résume ce qu'il a écrit ailleurs au sujet de ce précieux monument de l'épigraphie chrétienne.

Le texte de l'inscription sépulcrale d'Abercius, évêque de Hieropolis en Phrygie, était déjà

1. Elle est reproduite dans l'*Ami des monuments et des arts*, n° 36 (1893).

connu depuis longtemps, car il se trouve inséré dans les Actes de cet évêque au recueil de Métaphraste. Mais les archéologues n'en avaient pas tenu compte, à cause de sa singularité par rapport aux autres inscriptions chrétiennes, et aussi parce que la teneur de la légende inspirait des doutes. C'est le savant cardinal F. B. Pitra qui, le premier, a soutenu l'authenticité de l'inscription, se basant surtout sur la comparaison avec l'épitaphe de Pectorius, découverte par lui à Autun, en France. M. de Rossi, lui aussi, n'a pas hésité à en faire usage dans ses explications des peintures symboliques des catacombes romaines.

M. Ramsay, voyageant en 1880 à travers l'Asie Mineure, découvrit en Phrygie l'inscription sépulcrale d'un certain Alexandre, dans laquelle M. de Rossi reconnut immédiatement une imitation de celle d'Abercius ; et comme la stèle en question porte la date de l'année 300 de l'ère phrygienne, équivalant à l'année 216 de notre ère, il résultait que le texte d'Abercius, parce qu'il avait servi de modèle, devait être nécessairement plus ancien, et pouvait remonter réellement à la fin du second siècle, époque attribuée à Abercius par les actes grecs.

M. de Rossi s'empressa alors d'inviter l'auteur de la découverte à faire des recherches pour retrouver, si possible, la pierre originale où avait été gravée l'inscription d'Abercius. Au cours d'un second voyage dans les mêmes contrées, M. Ramsay a eu, en effet, le bonheur de mettre la main sur le marbre précieux que l'on désirait retrouver. Il était employé comme moellon dans la construction d'un mur des bains publics de Hieropolis.

C'est ce marbre, qui, tombé, depuis ce voyage, de la place qu'il occupait et caché sous les décombres, a revu, enfin, le jour et a été transporté à Rome, grâce aux soins de Mgr Azarian.

Un fragment composé de quelques lignes avait été, dès l'abord, emporté par M. Ramsay en Écosse. Cette portion aussi a été récupérée, car ce savant vient de l'offrir au Saint-Père pour être réunie au morceau principal.

Abercius dit, dans le texte en question, qu'il était le disciple du Pasteur immaculé, et que, guidé par la foi, il avait parcouru l'Orient et l'Occident, de l'Euphrate jusqu'au Tibre, et de Nisibé jusqu'à Rome, la cité reine, où il avait aperçu un peuple marqué d'un signe éclatant. Il ajoute que partout la foi lui avait permis de goûter du poisson pur, pêché à la source, et distribué par la vierge sans tache nourrissant ses amis de pain et de vin.

M. de Rossi explique longuement ces paroles d'Abercius, en montrant leur importance à cause de l'allusion évidente à la suprématie de l'Église Romaine.

La mention du poisson, comme symbole du Christ, et de l'Eucharistie désignée par l'union mystique de ce poisson avec le pain et le vin, augmente encore leur prix. Il fait ressortir la ressemblance du texte phrygien avec l'autre texte trouvé à Autun, et la relation de ces monuments d'une origine si différente avec les peintures eucharistiques du troisième siècle découvertes au cimetière de Callixte. Tout cela prouve pleinement la vérité de l'assertion d'Abercius, déclarant que partout, en Orient comme en Occident, il avait rencontré les mêmes croyances, surtout à l'égard du sacrement de l'Eucharistie.

La paléographie de l'inscription d'Abercius est entièrement conforme à celle en usage aux temps de Marc-Aurèle, époque attribuée par les Actes à cet évêque ; cette circonstance accroît la valeur de la stèle et l'importance des conclusions indiquées. Sachant par le même texte qu'Abercius avait 72 ans alors qu'il le composa, on peut dire avec sûreté que son témoignage est l'expression des croyances de l'âge qui a immédiatement succédé à celui des Apôtres.

M. le commandeur Stevenson présente un fond de coupe en verre, orné de figures, offert en présent à Sa Sainteté par M. C. W. Wilshere. Ce verre provient du Musée Recupero près de Catane. On y aperçoit les images de saint Genèse et de saint Luc.

Le R. P. Savi rend compte de la découverte d'un texte copte des actes du Concile d'Éphèse (année 431) publié par M. Bouviant.

Le même R. P. Savi présente ensuite certains nouveaux fragments de Julien l'Apostat divulgués par M. Cumont.

Séance du 9 avril 1893. — M. le commandeur de Rossi revient sur une communication qu'il avait faite dans la séance précédente au sujet du transport des reliques de saint Clément du Chersonèse à Rome, au IXe siècle. Il avait annoncé la publication d'une lettre d'Anastase le Bibliothécaire, où cette translation était racontée d'après des témoignages contemporains. L'éminent archéologue ajoute que cette lettre a été trouvée dans un manuscrit de l'abbaye d'Alcobaza de l'ordre de Cîteaux, en Portugal. Il présente aussi le très rare catalogue de la bibliothèque de cette abbaye, imprimé par le moine Fortunat de St-Bonaventure, devenu plus tard évêque d'Evora, où il est question de ce même manuscrit, qui est le seul où les ouvrages apocryphes de saint Clément sont précédés d'une préface d'Anastase. La lettre est adressée à Gaudéric, évêque de Velletri.

M. de Rossi annonce encore, au nom de M. Stvzygowski, une découverte que ce dernier a faite à Constantinople dans le soubassement de la colonne d'Arcadius, élevée en 405 à l'imitation de la colonne Trajane de Rome. Ce savant s'est aperçu qu'il existait à cet endroit une chambre avec une voûte où est sculptée la croix monogrammatique avec ornements à l'instar des pierres précieuses. Cette croix, qui est entourée d'une couronne triomphale, repose sur un champ parsemé d'étoiles. Après avoir résumé les notions qu'il a souvent développées à propos de ce genre de monogrammes et avoir noté qu'il était devenu d'un usage général à la fin du IVe siècle, M. de Rossi s'attache à interpréter la présence du ciel étoilé.

Dans les monuments postérieurs à Constantin, le signe du Christ, placé au milieu d'étoiles, paraît être un souvenir de la vision prodigieuse de la croix qu'eut l'empereur avant sa victoire sur Maxence. La même interprétation ne saurait naturellement être avancée dans tel cas où le signe du Christ, accompagné d'une où de plusieurs étoiles, paraît dans les monuments avant la paix obtenue par l'Église. Il faudra alors y trouver une allusion à l'apparition du *signum Christi* dans le ciel le jour du jugement dernier.

M. de Rossi poursuit ses communications en présentant, de la part de Mgr Robert, évêque de Marseille, une fiole en terre cuite appartenant à la classe nombreuse de celles qui étaient destinées à contenir les huiles brûlant sur la tombe de saint Ménas, à Alexandrie. Sur la fiole est l'image du martyr, placée entre deux chameaux, en souvenir d'un animal de cette espèce qui, d'après la légende, avait transporté le corps à son tombeau. L'exemplaire en question montre bien clairement les figures des chameaux, qui souvent n'apparaissent dans les autres fioles que fort indistinctement et ont donné lieu, par leur forme indéterminée, à des interprétations erronées. Il est à noter que l'ampoule a été découverte à Hippone en Afrique, tandis que ce genre d'objets se trouve ordinairement en Égypte. Cela s'explique facilement en considérant que saint Ménas jouissait d'un culte fort étendu, même en dehors de l'Égypte.

M. le professeur Frothingham expose les photographies d'une longue série de sculptures et de mosaïques, œuvre de marbriers romains et d'artistes du Moyen Age, qui ont travaillé à Terracina, Fondi, Gaeta, Sessa, Cava, Amalfi, Ravello, Scala et Salerno.

Ces ouvrages consistent dans des ambons, des chancels, des candélabres pour le cierge pascal, des *ciboires*, etc. que M. Frothingham a étudiés sur place au cours d'un voyage récent dans ces villes du centre de l'Italie.

D'après M. Frothingham, le portique de la cathédrale de Terracina a dû être reconstruit au XIIe siècle. Les mosaïques dont la frise est décorée sont l'œuvre d'un artiste inconnu du nom de *Petrus Presbyteri*, qui doit avoir vécu vers la première moitié du même siècle, et qui paraît être le frère du marbrier *Johannes Presbyteri* qui travaillait à Rome en 1130 environ. Dans l'ancien dôme de Gaëta se trouve une décoration murale en marbre et mosaïques exécutée vers la même époque. Elle est en quelque sorte le trait d'union entre les ouvrages du même style produits par les écoles romaines et par celles du midi de l'Italie.

A propos des décorations splendides de Sessa et de Salerne, M. Frothingham fait remarquer surtout un bas-relief de l'ambon de la première de ces villes, signé du nom de l'artiste : *Peregrinus*, qui appartient à la moitié du XIIIe siècle. Cette sculpture est intéressante pour l'histoire de l'art, car elle serait antérieure à l'ambon fameux de Niccolò Pisano.

A Ravello M. Frothingham indique la présence d'ouvrages dus à un artiste du voisinage de Rome, l'important *ciborium* de la cathédrale de cette ville portant le nom de *Mattheus de Narnia*. Il est à noter que cet artiste se signale dans cet ouvrage par l'élégance de son style.

M. le baron Rodolphe Kanzler développe certaines observations qu'il a eu l'occasion de faire en étudiant de près l'ancienne église de *Buggiano*, située en Toscane dans le *val di Nievole*, ainsi que sur l'hospice de *S. Allucio in Campugliano*, qu'il a pu retrouver, grâce au nom qui s'est maintenu encore en partie dans le langage vulgaire du peuple.

Il présente aussi une photographie du célèbre crucifix conservé à Pescia, en s'arrêtant sur l'âge de ce monument et sur l'inscription tracée au-dessus, que l'on a cru être écrite en phénicien ou en quelqu'autre langue de l'Orient. M. Kanzler prouve que le crucifix est loin d'être aussi ancien qu'on le suppose et qu'il ne remonte pas plus loin que le XIVe siècle. Quant à la prétendue inscription orientale, il montre qu'il s'agit tout simplement d'une ligne d'arabesques.

M. de Rossi rectifie la nouvelle annoncée par certains journaux de la découverte faite au cimetière de Priscilla d'une inscription qui nommerait un affranchi chrétien de l'empereur Domitien. On a trouvé réellement un fragment de marbre portant le nom suivant *Aurelius Sozon duorum Augustorum libertus*. Mais il s'agit ici d'un affranchi de deux empereurs, ce qui fait descendre l'inscription à une époque plus récente, peut-être au temps de Septime Sévère et de Caracalla. De plus, ce marbre n'est nullement

originaire de l'endroit. Il a été employé, après avoir été scié et mutilé comme simple moellon, pour fermer une tombe anonyme.

M. de Rossi annonce que certains travaux pratiqués sur l'Aventin, près de l'église de Sainte-Sabine, ont fait découvrir, tout récemment, une inscription chrétienne qui doit provenir, à l'origine, des catacombes romaines. Voici ce texte, qui est remarquable par l'emploi de certaines acclamations :

ATTICE
DORMI IN PACE
DE TVA INCOLVMITATE
SECVRVS ET PRO NOSTRIS
PECCATIS PETE SOLLICITVS

Dans cette inscription, qui appartient probablement au commencement du quatrième siècle, les parents implorent de leur enfant défunt, en possession déjà de la vie éternelle, son intercession pour obtenir le pardon de leurs fautes. Ces expressions touchantes se retrouvent dans d'autres textes de l'épigraphie chrétienne et dans les poésies de St Paulin de Nole.

Séance du 4 mai. — Le R. P. Savi parle de la découverte récente d'un manuscrit syriaque contenant la même version des Évangiles qui a été publiée il y a quelques années d'après une autre source par Cureton. Ce nouveau texte a été trouvé par une dame, Mme Lewis, au Mont Sinaï, dans le monastère de Sainte-Catherine. Sa valeur consiste en ce que le manuscrit édité par Cureton est incomplet, tandis que dans celui-ci il manque à peine quelques feuillets au commencement de l'évangile de saint Jean. Il faut ajouter aussi qu'il existe des variantes assez notables ; ainsi, on remarque l'absence des derniers versets de saint Marc, qui existent dans le ms. de Cureton.

Le secrétaire, M. Marucchi, offre un ouvrage récent du R. P. Augustin Morini, de l'ordre des Servites, sur les origines du culte de la Vierge des Douleurs.

En résumant les travaux de M. de Rossi et d'autres sur les images de la Vierge dans les catacombes romaines, il s'arrête de préférence sur la plus ancienne, celle du cimetière de Priscilla et sur les rares peintures où est figurée l'Annonciation. Ces anciens monuments n'expriment que les mystères de l'Annonciation et de la maternité. Mais il est difficile de supposer que le mystère de la Rédemption auquel la Vierge a pris une si grande part, ait été négligé entièrement par les artistes chrétiens des premiers siècles. Cette pensée suggère au P. Morini les réflexions suivantes :

Les scènes relatives à la passion du Christ ne sont pas exprimées dans les monuments primitifs d'une manière directe. Les chrétiens s'en sont abstenus, mais n'ont pas omis de recourir aux moyens indirects, c'est-à-dire à des représentations symboliques. Tout cela est bien connu. Pourquoi donc aussi la Vierge des Douleurs n'aurait-elle pas aussi été figurée sous le voile du symbole, de manière à montrer sa participation aux souffrances du divin Fils ? En conséquence, le R. P. Morini croit reconnaître ce type spécial de la Vierge dans la figure de l'Orante, laquelle, il est vrai, représente d'ordinaire l'âme débarrassée des liens du corps et priant dans le ciel, mais parfois exprime aussi la Mère de Dieu, comme dans certains fonds de coupe où l'Orante est accompagnée du nom MARIA. De plus, l'Orante, par son attitude, est en quelque sorte une image du signe de la Rédemption, et par cela même est bien adaptée pour exprimer une espèce de compénétration du fils sur la croix et de la Mère.

A la fin de son ouvrage le P. Morini ajoute une dissertation sur le fameux évangéliaire syriaque qui est à Florence, à la Bibliothèque laurentienne, à propos de la scène de la crucifixion qui s'y trouve et à laquelle on a accordé jusqu'ici une grande importance parce que cette miniature était considérée comme étant une des plus anciennes images de ce genre. Un fac-simile accompagne ce travail. Le manuscrit étant du sixième siècle, naturellement la miniature de la crucifixion était attribuée à la même époque.

Le P. Morini s'oppose à cette attribution et soutient que le feuillet où est peinte la scène en question a été ajouté postérieurement et n'est qu'une copie d'un feuillet qui aurait été arraché du manuscrit. La substitution aurait été faite à une époque qui n'est pas antérieure au XIe siècle, probablement parce que le feuillet original était endommagé.

M. De Rossi fait remarquer que Tertullien lui-même déclare que l'Orante est une figure de la croix ; mais il ajoute que l'absence de preuves positives ne permet pas encore d'établir si les chrétiens ont eu la pensée d'employer l'Orante pour représenter la Vierge dans ses relations avec la passion du Rédempteur.

M. De Rossi présente la copie suivante d'une précieuse inscription trouvée naguère au cimetière de Priscilla :

POSV *it Ipe* RECHIVS
COIVGI ALBINVLE
BENEMERENTI SIC
VT SPIRITVM TVVM DE
VS REFRIGERET.

L'expression *refrigerium* est employée dans l'ancienne épigraphie chrétienne pour indiquer

le soulagement et le bonheur des âmes atteignant enfin la jouissance de la béatitude éternelle. Elle est consacrée par le langage de la liturgie et inclut sans doute la pensée des suffrages pour les âmes des défunts.

La pierre sépulcrale a été posée dans le but d'obtenir des fidèles qui la lisaient une prière pour obtenir le *refrigerium* de l'âme du défunt (1).

Société historique de Tournai.— Le 24e volume des Bulletins de cette Société foisonne en notices substantielles ; nous l'analyserons brièvement, en relevant les données d'une portée plus ou moins générale.

Dans une notice de M. le baron de Lagrange sur un religieux Augustin, Jacques de la Porte, nous voyons que l'église de ces religieux à Tournai possédait des monuments en cuivre coulé, notamment une lame de bronze à trois personnes, celle de Jean de Blandain et de ses deux femmes (✠ 1395), qui légua une somme pour « l'œuvre de l'église Saint-Augustin ». Mahaut de Wautripont, qui testa en 1348, avait aussi une épitaphe en cuivre moulé. Il est question « d'une très belle et magnifique lame de bronze moulé sur la sépulture d'anciens seigneurs de Monscron ». La sépulture de Jean Cottrel (✠ 1400) et de son épouse, était « relevée en bosse et encavée dans la muraille ». Elle était ornée de l'image de la Vierge et des Apôtres « d'une posture à l'antique et assez dévote, car chaque apôtre tenait un chapelet en la main ».

Un inventaire de 1443, communiqué par le même membre, fait connaître la décoration de la chapelle de l'hôpital Saint-Eleuthère fondé à Tournai en 1360, et la vie intérieure de l'établissement. On peut y relever une chasuble doublée de fourrures, chose insolite. Les statues de Saints avoisinant l'autel étaient, comme le crucifix, couvertes d'un voile en carême. Sur l'autel il n'y avait que 2 chandeliers de laiton. Au n° 11 « *boiste à mettre le pain* », s'agit-il bien d'une pyxide, comme l'indique M. de Lagrange ? ou plutôt d'une boîte à recueillir le pain, qu'alors on distribuait aux fidèles sous forme de *miches* ou de *nieules* au moment de la communion ?

Les pauvres étaient servis dans des écuelles de bois ; chacun avait la sienne propre. Les pensionnaires étaient couchés sur des lits garnis de matelas et de traversins de plumes, garnis de draps et d'une couverture blanche ; chaque lit recevait au besoin deux pauvres.

Le nom de Guill. Dugardin est entré dans les rangs des anciens artistes bien connus (2). Il est intéressant d'apprendre, toujours par les découvertes du même laborieux érudit, que ce maître sculptait non seulement la pierre, mais encore le bois. En 1343 il entreprend de faire pour l'église Sainte-Catherine une statue colossale de Saint-Christophe, en chêne « de XII piés de lonc et 1 piet d'entre piet » ; elle doit être polychromée, de la manière fixée d'avance, à savoir :

« De bonnes couleurs à olle et de boin fin or ;... li cotte de S. C. doit iestre de boin aszur et souffisant, estincelet d'or ; et sera li mantjaus de synoble sour argent. Et est assavoir que Dieus sera dorés de fin or, li uns de ses abbis lequel que on vora,... et li remanans, estincelet d'or. Et toutes les lissières des dittes ymagènes doivent iestre de fin or... »

En 1346 Jacques de Saint-Omer entreprend de faire pour l'église de Sainte-Marguerite un retable en chêne sculpté, analogue à ceux de Saint-Jacques et de Saint-Quentin. Il devait faire en outre quatre colonnes surmontées d'anges, à l'instar de celles qui existaient également aux autels de ces deux églises ; c'était évidemment pour servir de support aux courtines.

Une étude de M. A. Pit, communiquée par M. L. Cloquet, confirme la thèse que ce dernier a soutenue, avec son collaborateur M. de Lagrange, dans les *Études sur l'art à Tournai* à savoir que Tournai possédait, du XIIe au XIVe siècle, d'importants ateliers de sculpture en pierre, qui envoyaient leurs produits dans une vaste région, comprenant le Nord de la France et jusqu'en Hollande. Aux nombreux exemples déjà cités à l'appui de cette opinion, M. Pit vient en ajouter un nouveau des plus importants, c'est une statue, en marbre de Tournai, conservée à l'église de Saint-Denis. « Elle est en pierre noire, taillée en relief, avec des arêtes si vives parfois, avec des reflets si luisants, d'un grain si serré et si uni, que je la prenais pour du bronze, quand je la vis une première fois, comme j'avais pris pour bronze la matière des tombeaux de Saint-Sauveur à Bruges ». M. Pit reconnaît à cette sculpture le caractère du XIIIe siècle.

Il identifie ce monument avec la tombe de Blanche de Castille, la mère de saint Louis (✠ 1252), conservée à l'abbaye de Mont Buisson, qui provenait également de Tournai. Un compte des prévôtés et baillages de France pour l'année 1255 dit, à son sujet, *pro tumba Blanche Regine empta apud Tornacum et pro vectura ejusdem...* (1). »

Le texte est formel, et singulièrement intéressant au point de vue de l'histoire de l'art.

A l'opposite de cet exemple, rappelons le mausolée en pierre de Tournai représentant un évê-

1. Résumé des notes du R. P. Marucchi, dans le *Moniteur de Rome*.

2. V. A. de Lagrange et L. Cloquet. *Hist. de l'art à Tournai.*

1. Voir Prost, *Gazette des Beaux-Arts*, an. 1889.

que d'Utrecht, qui se trouve dans l'église de Saint-Martin de cette ville.

A signaler aussi une étude de M. le comte de Nédonchel sur les confréries de bâtisseurs d'églises au Moyen Age. C'est par l'élan du cœur de la part des fidèles, par les encouragements de l'Église, qui dispensait les indulgences non seulement aux preux partant pour la Terre Sainte, mais aussi aux fidèles apportant leur pierre et leur corvée à l'édifice du culte, que nos églises gothiques ont pris leurs belles envolées vers le ciel.

C'était un beau spectacle, que celui de ces anciens guerriers, de ces nobles, de ces bourgeois s'attachant à un char de pénitence, pour voiturer chaux, bois et pierre, de concert avec les ouvriers et manants. Les prêtres donnaient l'exemple ; on travaillait en chantant des hymnes et des cantiques ; on voyait des malades guéris miraculeusement prêter la main au grand œuvre. Des associations comme celle de Strasbourg allaient de ville en ville construire des églises pour la gloire de Dieu ; c'est l'origine des loges, tant dégénérées, ou plutôt diaboliques transformées en conciliabules sinistres.

Ainsi furent construites nos cathédrales, encouragées par les Papes qui, au XVe siècle, accordaient la dispense de laitage à l'armée d'ouvriers volontaires qui éleva à Rouen la fameuse *Tour de Beure.*

Citons pour mémoire l'étude de la châsse de Notre-Dame, variante de l'article que nous mêmes avons donné dans la *Revue de l'Art chrétien* et l'article de M. Soil sur l'hôpital Notre-Dame à Tournai, dont nous avons rendu compte dans notre dernière livraison.

Le n° 25 contient un inventaire de 1475 de la chapelle de la Trinité à l'église Saint-Pierre de Lessines. Nous y remarquons un calice d'argent « fait et enseigné à la ville de Tournay », un reliquaire d'argent « fait et enseigné à la ville d'Ath », un autre, id. à la ville de Bruxelles, et un autre enfin id. à la ville de Valenciennes, un missel « enluminet et hystorié et floreté tout partout de cette devise : loenge à Dieu et de Raynses, et entre deux verver une meure et sy a au canon une Trinité très bien faitte en ung parcquet et en ung aut parcquet, ung crucifix oussy très bien fait et plusieurs autres très belles ystoires, et a escript ledit Messel messire Jehan de Froymont, chapelain de la chapelle de la Magdeleine » en Saint-Pierre de Lessines.

Notons encore « un très bel confanon auquel le saint Jorge est moult richement peint et le dit Bryen et se feme très bien contrefais, et oussy dudit saint Jorge et dudit Bryen, et touttes les devises dessus dis sont en tout le dit confanon » — « et III petittes bannierettes tout armoyes des armes de saint Jorge. Et est le grand baniere de blanc famet et deux belles targes dudit saint Jorge festonnées ». Plus loin : « un coulon de quoy on fait le Saint-Esprit, le jour de l'Annonciation de Notre-Dame et de *Missus est* ».

Divers tableaux, dont le 1er contient les X commandemens de la loy de Dieu, et le second contient un lay de Notre-Dame à Roumont et en Flameng...

...Le 9e « contient le Humilité de Dieu par figure d'un asne et Dieu dessus ».

Enfin le 10e contient « *II claques* dont l'une est peint de fin or et l'autre d'argent et contiennent le parolle que Dieu dist quant il fu crucifiex à la croix et que Notre-Dame dist et repondiz à l'angel Gabriel ».

L. C.

Bibliographie.

DER ENNDKRIST DER STADT-BIBLIOTHEK ZU FRANKFURT AM MAIN. Facsimile-Wiedergabe, herausgegeben und bibliographisch beschrieben von Dr Ernst KELCHNER. Frankfurt A. M. Verlag von Heinrich Keller, 1891.

L'ANTECHRIST DE LA BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE FRANCFORT S/M. Publié avec une notice bibliographique, par le Dr Ernest KELCHNER, H. Keller, Éditeur.

CETTE publication *fac-simile* éditée avec beaucoup de soin et d'exactitude, est une contribution nouvelle à la série de publications reproduisant les œuvres xylographiques du quinzième siècle. Généralement d'une grande rareté, ces monuments des premiers temps de l'imprimerie sont d'une véritable importance pour l'histoire de la gravure, pour celles des mœurs et de l'Art en général.

Aussi c'est à juste titre que l'on a reproduit dans les derniers temps les *Bibles des pauvres*, l'*Ars moriendi*, l'*Ars emmorandi*, les *neuf Preux*, l'*Apocalypse de saint Jean*, etc. ; l'*Antechrist* continue cette série de documents dont généralement on ne connaît qu'un très petit nombre, parfois un unique exemplaire.

La légende de l'Antechrist ou de l'Ante-Messie, est d'une grande importance parmi celles qui ont eu cours au Moyen Age. Elle n'a pas seulement préoccupé les théologiens pendant une longue suite de siècles, mais elle a même joué un certain rôle dans les agitations politiques. Le principe de cette légende émane, paraît-il, des Juifs, et selon d'autres elle se serait fait accueillir par l'Église grecque, où elle a donné des préoccupations aux Pères de l'Église. Plus tard le même thème reparaît sous diverses formes ; au XIIe siècle dans les travaux inspirés par la Genèse et la Vulgate. Il reparaît même dans les travaux dramatiques ; enfin, il nous a été transmis par les impressions xylographiques, au même titre que l'*Ars moriendi* et les autres livres à images populaires que nous venons de citer, dans un but tout à la fois religieux et moral.

Dans une introduction très bien faite, M. le docteur Kelchner nous apprend que l'on connaissait jusqu'à présent cinq publications xylographiques allemandes de cette nature. Il s'en trouve une sixième dans la Bibliothèque communale de Francfort ; celle-ci, bien que connue de quelques savants, n'a pas encore été décrite. C'est elle qui forme l'objet de la publication que nous signalons à nos lecteurs.

Elle se compose de 40 pages dont 5 de texte et 62 gravures sur bois ; 8 d'entre elles sont à pleine page, tandis que les autres sont groupées par deux dessins sur chaque page.

La reproduction ne laisse rien à désirer comme soin et comme exactitude. Les dessins ne sont pas d'un maître d'ordre élevé ; les scènes souvent extrêmement curieuses, sont caractérisées avec une crudité et parfois une licence qui donnent une idée assez fâcheuse des mœurs du temps. Ce ne serait plus assurément une publication à recommander au point de vue populaire, mais qui trouvera très bon accueil dans la bibliothèque des érudits. J. H.

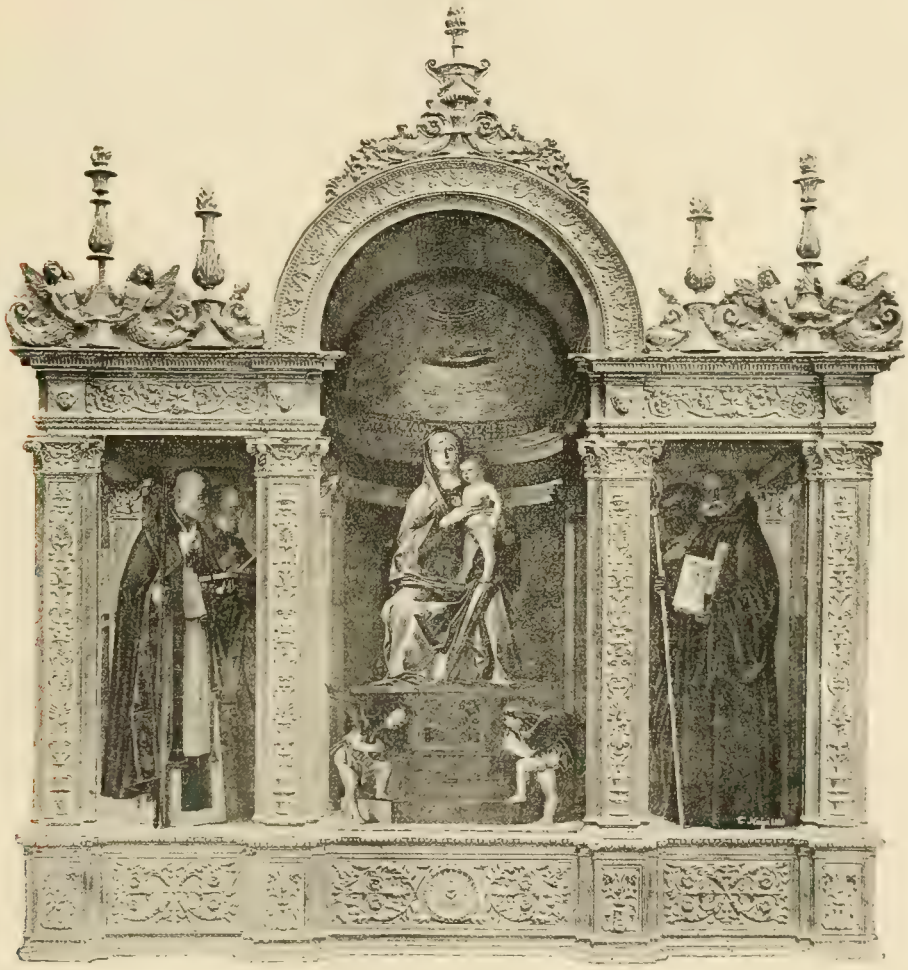
DEUTSCHE UND ITALIENISCHE KUNST-CHARAKTERE von Dr Berthold RIEHL, Professor an der K. Universität München.

LES CARACTÈRES DE L'ART ALLEMAND ET DE L'ART ITALIEN, par le Dr Berthold RIEHL, professeur à l'Université royale de Munich ; in-8° 250 pp. et 16 planches. Francfort S/M. Henri Keller, Éditeur, 1893.

C'est assurément un thème intéressant que l'auteur s'est proposé de traiter. Les contrastes et les rapports qui existent entre l'art germanique et l'art italien, les caractères qui sont propres à chacun d'eux, sont de nature à faire naître bien des observations, bien des remarques. L'auteur, très érudit, très épris de l'art en général, très disert, a tiré de son sujet une moisson que le lecteur est charmé de partager avec lui. Pas de longues dissertations esthétiques, ni de discussions trop philosophiques ; mais des faits, des impressions, de l'étude où les connaissances historiques et archéologiques éclairent les œuvres d'art qui passent pour ainsi dire sous les yeux du lecteur. M. Berthold Riehl, en adoptant, comme il le dit lui-même, la forme « des Essais » s'abandonne à une causerie vivante et instructive dont on ne se fatigue point. L'étude des grands caractères que présentent l'art allemand et l'art italien, les contrastes qu'ils offrent entre eux, remplissent la première partie du livre. Les influences mutuelles de ces deux arts dans leur développement historique, en forment la seconde. Au surplus, c'est d'une manière très large que M. Riehl entend l'art allemand, en y comprenant les écoles des Pays-Bas, les Flamands et les Hollandais. C'est une sorte d'annexion « pacifique » dont les pays conquis ne se plaindront pas, ni le lecteur non plus. Pour mieux faire comprendre l'esprit du livre, il convient d'en indiquer les grandes

divisions. Le premier chapitre est une vue d'ensemble. Il est intitulé l'*Art allemand* et l'*Art italien*.

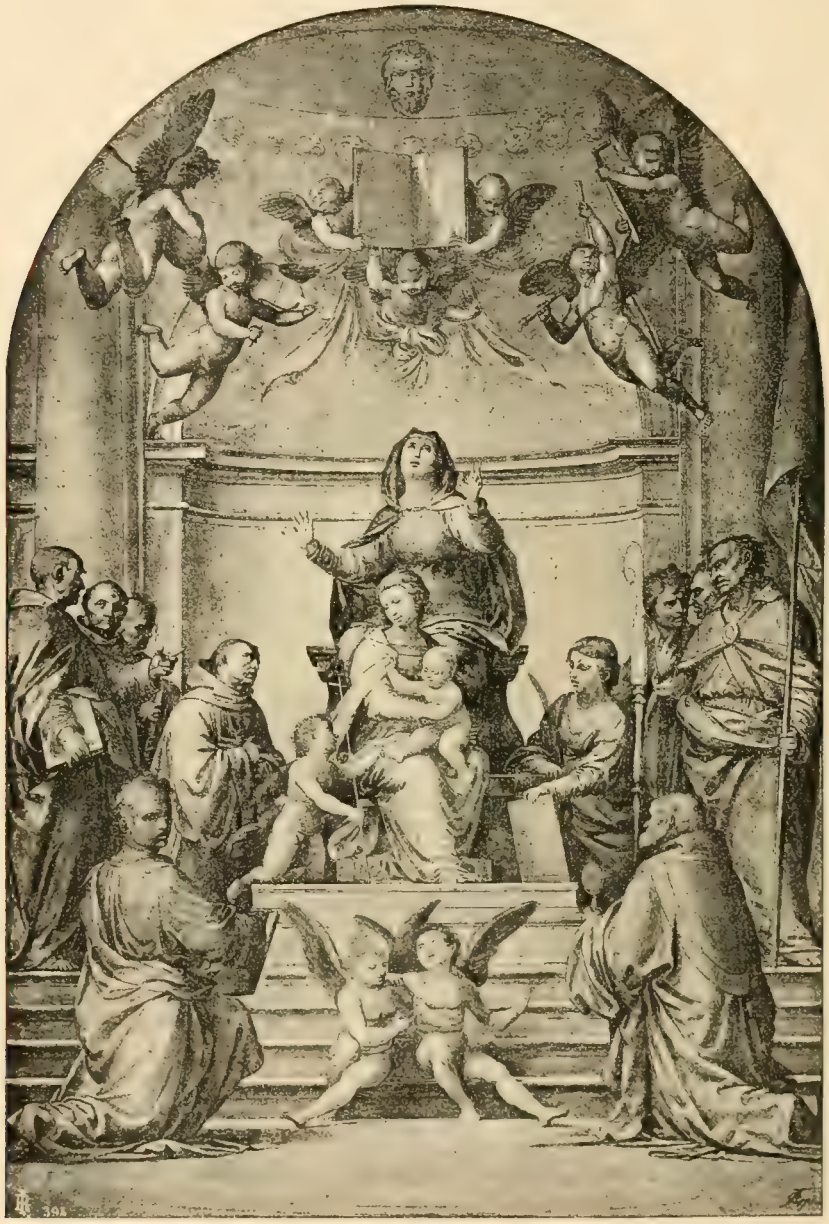
L'auteur a fait de longs voyages en Italie. Il a bu à longs traits les effluves de son beau climat ; il y a goûté les charmes des sites d'une nature privilégiée et les beautés de l'art. C'est en Italie qu'il a conçu son livre, paraît-il, et c'est là qu'il a recueilli les impressions qui en forment le fond. Il ne peut s'empêcher de trouver l'art allemand, d'ailleurs si intime et si familial, presque modeste, presque bourgeois, en le comparant à l'art italien beaucoup plus apparent partout, plus mêlé à la vie publique, plus grand dans ses allures, plus extérieur en un mot. En dehors de l'église, l'artiste allemand ne travaille pour ainsi dire que pour la maison. En Italie l'art est mêlé à toutes les pompes, à toutes les joies, à toutes les manifestations de la vie nationale. Dans le domaine particulier de l'art chrétien on le voit en Italie, s'appuyant presque en tout temps directement sur l'art antique. Il n'en est pas de même de l'art septentrional, où l'art chrétien germe pour ainsi dire simplement dans l'intimité de la conscience et de la foi.



Pour serrer son sujet de plus près, et en exposer les traits d'une manière plus saillante, M. Riehl consacre deux longs chapitres à l'étude de deux villes : Une ville allemande, Ratisbonne, où l'art du Moyen Age a laissé de nombreux monuments, et Vérone, ville italienne particulièrement suggestive, avec son Arena antique dont on retrouve parfois l'influence dans les édifices chrétiens si remarquables de la vieille cité ; avec ses églises romanes de si grand caractère, ses tours austères et ses palais parfois un peu cachés dans le dédale des rues, mais qui n'en sont pas moins dignes d'étude. Le plan des églises de Vérone se rattache à celui de l'ancienne basilique chrétienne ; il est très simple et supprime généralement le transept ; ces églises ont eu une grande

influence qui, de la haute Italie, s'est étendue à l'Autriche et à la Bavière. L'auteur appuye ses observations de nombreux exemples.

Après cette étude des caractères de l'art dans une ville allemande et dans une ville italienne, l'auteur abandonne pour ainsi dire l'architecture



et les arts plastiques. Les six chapitres suivants sont consacrés à des artistes dont le génie a particulièrement interprété le caractère national. Voici l'intitulé de ces chapitres : Deux Moines de Saint-Marc. Il s'agit des deux Dominicains du couvent de Saint-Marc à Florence : Fiesole et Fra Bartholomeo. On comprend qu'il y ait beaucoup à dire sur ces deux hommes, doués l'un et l'autre d'un génie si fécond, d'un talent si italien. Un monde les sépare, mais la piété les rapproche. Mais combien celle de Fiesole est plus profonde, plus intime, plus pure de tout alliage ! Le cinquième chapitre étudie Albert Dürer, surtout comme graveur, comme compositeur, travaillant pour le foyer de la famille,et répondant par la fécondité de son crayon, aux aspirations toujours

plus vives de ses compatriotes, aux joies de l'art. Avec le chapitre suivant nous revenons en Italie; c'est Giovanni Bellini qui en est l'objet. Puis vient Michel Ange Buonarotti. L'admiration de l'auteur pour Michel Ange est peut-être un peu trop lyrique. Il constate que ses conceptions ont quelque chose d'énorme. Ses œuvres plastiques sont tellement grandioses qu'elles ne peuvent s'achever ; témoin le tombeau de Jules II et celui des Médicis ; ses compositions architecturales, que M. Riehl me semble singulièrement surfaire, sont impossibles à exécuter. Ce fait seul suffit à établir que Michel Ange n'était pas constructeur et partant pas architecte dans le véritable sens du mot. Le véritable architecte maîtrise les matériaux et les assouplit à rendre sa création ; il ne se laisse pas dominer et, en quelque façon, écraser par eux. Le huitième chapitre nous conduit, à titre de contraste, en Flandre. Ici, il s'agit de la vie et du talent de deux peintres de genre du XVIIe siècle : David Teniers et Adrien Brouwer. David Teniers reste grand seigneur dans sa peinture. Il va voir la Kermesse flamande pour étudier ses modèles et les observer dans les manifestations exubérantes de la vie. Il ne se mêle pas à eux. Brouwer va au cabaret pour son propre compte. Il se complaît aux scènes que son pinceau retrace, et si ses buveurs sont remarquables d'entrain et de vérité, c'est que le peintre et ses modèles vivent dans la plus parfaite intimité d'une vie commune.

Dans le dernier chapitre du livre apparaît Pierre Paul Rubens, dans sa brillante carrière d'artiste et de diplomate, dans sa merveilleuse fécondité et l'immense influence qu'il exerce sur les différents domaines de l'art. C'est une des études les plus attachantes du livre. L'auteur s'inspire pour ainsi dire de la palette lumineuse du maître dont il retrace la figure.

Le livre du docteur Berthold Riehl abonde en aperçus ingénieux, en remarques fines et justes, et grâce à l'érudition de l'auteur, en enseignements précieux. Son jugement est généralement équitable. Nous ne partageons pas cependant toutes ses vues. A notre sens, il prise trop haut l'influence italienne. Tout en admirant avec lui les hommes de génie de la Péninsule, nous ne pouvons admettre comme décisive, leur influence dans l'art germanique et néerlandais. Sans le Titien, dit-il quelque part, on ne saurait concevoir l'existence d'un Rubens, d'un Van Dyck ou d'un Velasquez. Il serait peut-être téméraire de dire que l'Italie ait été sans influence sur les grands coloristes des Pays-Bas et de l'Espagne. Mais Rubens et Van Dyck sans passer les Alpes, et avant de faire le voyage d'Italie, étaient en germe tout ce qu'ils sont devenus plus tard, et les qualités si infiniment précieuses des maîtres hollandais tiennent précisément à l'absence de tout élément étranger, aux sentiments qu'ils expriment et aux procédés de leur incomparable palette. Après les dons d'une originalité et d'un tempérament personnel, le plus grand mérite de l'artiste sera d'exprimer dans ses créations, les sentiments et les aspirations les plus élevées de la race et du pays dont il est l'enfant. J. H.

LA COLLECTION SPITZER. Paris, Quantin et Lévy, 1892, in-f°, t. IV ; prix du volume : 250 fr. Tirage à 600 exemplaires numérotés. — (8me article.)

Plaquettes. — Peut-être l'intérêt de la fin du t. IV du catalogue ne répond-il pas tout-à-fait à notre attente. Ce n'est point le rédacteur, M. Molinier, qu'il en faut accuser, mais la suite même des séries, incontestablement de moindre importance. Exceptons-en toutefois les plaquettes, dont la valeur artistique ne fut jamais contestée dont l'influence sur les artistes des pays les plus éloignés, est reconnue depuis quelques années et répétons ici ce qu'en a écrit Piot, bon juge en la matière. « On désigne sous le nom de plaquettes, de petits bas-reliefs de bronze, qui nous paraissent avoir eu pour objet de conserver le souvenir des ouvrages des meilleurs orfèvres de la Renaissance italienne : baisers de paix, boutons de chapes, agrafes de vêtement, enseignes que l'on mettait aux bonnets, ornements que l'on attachait aux armures et aux ceintures, ou que l'on clouait sur les harnais des chevaux pour les jours de cérémonies. Enfin bas-reliefs, dont on ornait des coffrets, des salières et des encriers, toutes choses que l'on exécutait en argent et en or, repoussé et ciselé avec la plus grande délicatesse. On tirait de ces beaux ouvrages des empreintes en soufre et on les coulait en bronze pour en garder la mémoire et pour servir de modèles ou d'exemples. » A cette définition, très complète, M. Molinier ajoute avec raison, qu'elles reproduisaient également les modèles antiques, camées et bronzes, qui furent ainsi mis dans la circulation et que ces modèles parfaits, de minime valeur cependant, employés comme motifs décoratifs, constituèrent des séries, auxquelles les artistes de la Renaissance purent puiser, tout en épurant leur goût.

M. Molinier qui autrefois les a soigneusement étudiées nous signale ici les monuments où l'influence des plaquettes est indiscutable : à la cathédrale de Côme, à la porte du palais Strangi de Crémone. Puis il rappelle avec quelle discrétion mais avec quel art Donatello se servit des plaquettes. En France, nous trouvons la trace de ces plaquettes italiennes : à Chartres, au tour du chœur de la cathédrale, à Valence, à Assier, à Tours, à Dijon, à Oiron ; mais, ce qu'oublie M. Molinier, ce sont les grès, dont nous avons

parlé précédemment, sur lesquels les ouvriers céramistes appliquent, sans rien y modifier, de simples empreintes de plaquettes italiennes ou allemandes, en même temps que des reproductions de sculptures sur pierre de Munich.

Nombreux furent certainement les artistes qui exécutèrent ces plaquettes, qui les retouchèrent. Ceux qui copièrent, qui surmoulèrent, pour me servir d'un terme technique moderne, les camées antiques, sont difficiles à reconnaître : cependant Donatello, Andrea Riccio, en traduisant en plaquettes les estampes connues, y imprimèrent quelque peu de leur personnalité et sont reconnaissables à travers leurs modèles. Mais quel est ce Moderno, dont l'influence, par ses plaquettes, fut si réelle sur ses contemporains? Certainement un artiste très connu du XVe, du commencement du XVIe siècle, qui cacherait sous un pseudonyme un des maîtres de l'art. Peut-être un jour quelque livre de comptes nous révélera-t-il son nom ; nous n'en sommes même pas, quant à présent, aux suppositions.

Médailles. — Je me vois forcé de déclarer ici toute mon incompétence. Néanmoins, puisque les médailles ne sont pas ici classées en un médailler, mais réunies comme œuvres d'art, il m'est permis d'en parler à ce point de vue. Car ce sont des portraits, dont la finesse ne saurait être assez vantée, et comme, côte à côte, voici les médailles italiennes, les médailles allemandes, les médailles françaises, on peut, ce me semble, comparer, non seulement le faire, mais étudier de près comment chaque artiste a rendu l'expression de ses modèles.

Il est certain que chaque peuple, pris dans son ensemble, a un aspect particulier, surtout au XVIe siècle, où l'aristocratie des diverses nations n'a pas encore mélangé son sang ; mais il se rencontre en plus dans le rendu, certaine exagération involontaire du type ; c'est là l'intérêt, pour nous, de cette réunion de précieuses médailles, qui semblent tombées hier du coin et qu'aucun accident n'a jamais effleurées. Aussi, est-ce avec un réel intérêt que je retrouve dans les médailles italiennes, ces figures des plats de Pesaro, ces Julia Bella sans nom, aux longues figures, au col menu, élégantes comme des verres de Venise, et qui s'appellent ici Helena Marsupini, Julia de Médicis. Voilà les Allemands, gros, courts, comme leurs larges et profonds vidrecomes : ils se nomment Jean Fréderic, électeur de Saxe, Stéphan Westner, Conrad Peutinger. Plus loin, ce sont les Français à l'air galant comme Henri IV, à la mine futée, à la moustache en croc, comme Richelieu ; il n'est pas jusqu'aux vieux conseillers, au sieur de La Barrauderie, à Groslier, qui, avec leurs forts nez, ne reproduisent un des types gaulois, qui ne s'est pas encore perdu.

Dinanderie. — Par exemple, ceci devient un peu un cliché. — L'histoire de la Dinanderie est encore à faire.— Mon Dieu, depuis l'apparition du *Catalogue*, que d'histoires nous avons ainsi rencontrées à faire : c'est à croire qu'on n'a jamais travaillé dans notre bonne France ! Cependant il me semble, puisque nous rencontrons ici tant de chandeliers, que les PP. Cahier et Martin en ont parlé quelque peu. Puis, à propos des cuves baptismales, à l'occasion de celle de Saint-Barthélemy de Liége, M. Molinier, l'auteur de la notice, paraît avoir ignoré que M. Helbig en a publié la monographie, avec des illustrations qui laissent bien loin derrière elles, celles du travail des PP. Cahier et Martin.

Le nom de dinanderie vient de Dinant ; mais dès le Xe siècle, cet art fut pratiqué avec succès par les Liégeois, au bord de la Meuse. Loin de rester dans son pays d'origine, il s'étend : les cathédrales réclament des chandeliers, des anges pour leur *ciborium*, des lutrins, des aigles ; c'est alors qu'on trouve les noms français des Moraux, qui travaillent pour Dunois, pour Louis d'Amboise, d'Alexandre de Vannes, fixé à Paris, qui travaille pour la cathédrale de Chartres, à côté des noms des artistes belges, Renier Van Thienen et Jean Veldener. Aujourd'hui toutes ces grandes pièces ont disparu ; il ne reste guère que des flambeaux, des aiguières, des coquemars, et c'est dans des collections, habilement composées, comme la galerie Spitzer, qu'il convient, malheureusement seulement, d'aller rechercher les spécimens d'un art qui n'a guère survécu à la Renaissance.

(A suivre.) F. DE MÉLY.

ŒUVRES COMPLÈTES DE Mgr X. BARBIER DE MONTAULT, Poitiers, Blais, Roy et Cie. — 7 volumes in-8°. — Prix : 10 fr. le volume (*suite*).

Volumes IV et V : LE DROIT PAPAL.

CE n'est pas un cours de DROIT, que nous fait l'auteur, quoi qu'il y ait été préparé : il faillit naguère occuper la chaire de droit devenue vacante à la Sorbonne.

Si nous avons été privés d'un cours, vraiment romain, de droit papal, les volumes IV et V des *Œuvres* de Mgr B. de M. nous en dédommagent, en nous exposant ce même droit, non pas théoriquement, mais dans la pratique. Nous ne pouvons suivre ici les différentes études canoniques renfermées dans ces deux volumes, mais nos lecteurs s'intéresseront davantage aux pages concernant les *armoiries*, l'*autel privilégié* et les *basiliques mineures*.

Dans l'ordre civil, les ARMOIRIES sont un signe de convention, qui sert le plus ordinairement à indiquer et à représenter la noblesse. Dans

l'ordre ecclésiastique, elles n'indiquent qu'une dignité ou une charge ecclésiastique, en sorte que tout dignitaire, noble ou non, par cela seul qu'il est en charge, a le droit et le devoir de s'en constituer de personnelles pour servir au besoin. Les armoiries ecclésiastiques sont donc appelées à jouer un rôle véritable dans l'art aussi bien que dans l'usage habituel, et en conséquence, il est nécessaire que tous, artistes ou autres, aient à cet égard des notions précises et exactes. Ces notions, ils les trouveront dans le traité de Mgr B. de M., car nous avons sous les yeux un véritable Traité de blason ecclésiastique.

L'auteur s'attache tout particulièrement au côté pratique, montrant ce qui se fait actuellement à Rome, sous les yeux de l'autorité. L'art héraldique a ses règles, qu'il n'est pas permis d'enfreindre, sous peine de passer pour un ignorant ; elles doivent être observées dans la composition de l'écusson lui-même. L'écusson est entouré d'insignes particuliers, qui expriment clairement de quelle fonction ecclésiastique est investi le dignitaire : tiare et clefs, pavillon, chapeau, mitre, crosse, croix ; l'auteur les passe successivement en revue, déterminant avec sa précision habituelle et sa grande compétence, qui doit les employer, leur place, leur couleur, etc.

Les armoiries ayant pour but immédiat de faire connaître les personnages dont elles précisent la dignité, ont par cela même une destination éminemment utile et pratique. Mgr B. de M. trace les règles les plus ordinaires relativement à leur emploi. Quelques auteurs ont considéré comme inconvenante l'apposition des armoiries des donateurs sur les ornements, vases sacrés, etc., qu'ils offrent à une église ; cette apposition est cependant conforme à la tradition et aux décisions de la S. Congrégation des Rites. Il n'en est pas de même des armes de l'évêque diocésain ou du pape, que l'on voit dans plusieurs églises ; ces armes n'ont pas leur raison d'être, car elles sembleraient indiquer que le pape ou l'évêque ont fait construire ou restaurer ces églises.

Les chercheurs seront heureux de trouver dans ce traité la nomenclature complète des armoiries des différents ordres religieux.

La livrée étant une conséquence nécessaire des armoiries pour les hauts dignitaires ecclésiastiques, l'auteur en trace les règles.

L'AUTEL PRIVILÉGIÉ. — On nomme *autel privilégié* l'autel enrichi, par concession du Souverain-Pontife, d'une indulgence plénière, applicable aux seules âmes des défunts à l'intention de qui la messe y est célébrée, et quelquefois aussi aux vivants.

En fait, comment se traduit et se constate le privilège pontifical ? En droit, quelle est la législation qui le concerne ? Dans la pratique, quelle solution a été donnée aux difficultés qu'a soulevées l'interprétation de la loi ? Telles sont les questions multiples qui se posent et auxquelles Mgr B. de M. donne une solution certaine et motivée. Il a écouté parler le Saint-Siège qui, maintes fois, a exprimé, de son propre mouvement, sa pensée et sa volonté, par des constitutions, des brefs, des rescrits et des décrets. Or, tout cela se trouve dans deux ouvrages, déclarés authentiques :

Gardenelli. DECRETA AUTHENTICA CONGREGATIONIS SACRORUM RITUUM EX ACTIS EJUSDEM COLLECTA ;

Prinzivalli, DECRETA AUTHENTICA SACRÆ CONGREGATIONIS INDULGENTIIS SACRISQUE RELIQUIIS PRÆPOSITÆ AB ANNO 1666 AD ANNUM 1861 [1].

Mgr Barbier de Montault complète les décrets généraux et particuliers, en empruntant à la *Bibliotheca canonica, juridica, moralis, theologica, necnon ascetica*, etc., du Franciscain Ferraris, au Bullaire Romain et aux ANALECTA JURIS PONTIFICII, les Constitutions et les Brefs des Souverains-Pontifes, ainsi que les décrets des diverses Congrégations, omis dans les recueils de Gardellini et de Prinzivalli. Il cite chaque texte *in extenso*, car c'est là surtout ce qu'il importe d'avoir entre les mains, pour n'être pas obligé de recourir aux sources, ayant soin d'en donner auparavant le sommaire ou l'analyse.

Nous n'essaierons pas de le suivre dans ses développements. Il faudrait tout citer. Chaque paragraphe a son intérêt propre. Nous voudrions voir ce traité dans toutes les mains. Prêtres et laïques le liront avec intérêt et profit.

LES BASILIQUES MINEURES. — Le mot *basilique* est un de ceux que l'on applique, pour ainsi dire à tort et à travers, sans tenir compte ni de son origine ni de la tradition. Pour beaucoup, il est tout simplement synonyme de vieille et vaste église. Là se cache une erreur qu'il importe de combattre et de dissiper.

« Par BASILIQUE on entend à la fois une forme déterminée en architecture et une primauté d'honneur décernée par le Saint-Siège. Ce terme a donc tout ensemble, d'abord une signification archéologique, puis une application canonique. En dehors de ces deux cas parfaitement spécifiés, il ne peut être employé sans blesser du même coup et la langue et la logique. »

Au point de vue archéologique, la *basilica* était, chez les Romains, un vaste édifice public, élevé dans la place du marché. Après avoir été ou palais du roi ou salle de justice, elle servit de

1. Ce sont les ouvrages résumés et complétés par Mgr X. Barbier de M. dans sa COLLECTION DES DÉCRETS AUTHENTIQUES DES SACRÉES CONGRÉGATIONS ROMAINES ; S. C. DES RITES, 8 vol. in-12 ; S. C. DES INDULGENCES, 1 vol. in-12, Paris, Et. Repos.

lieu de réunion pour les marchands et les hommes d'affaires et aussi de cour, où se jugeaient les contestations fréquentes dans le commerce. Deux rangs de colonnes divisaient l'édifice en trois parties inégales, qui formaient la nef centrale et les deux ailes latérales. A l'extrémité de la grande nef était placée une grille, qui séparait un espace plus profond, réservé exclusivement aux avocats, greffiers, magistrats, gens de justice. C'était la barre et le prétoire, dans un enfoncement semi-circulaire siégeaient les juges.

Quand le christianisme, triomphant avec Constantin, sortit des Catacombes, il eut besoin d'édifices pour son culte. On prit les basiliques, dont la disposition fut conservée. L'officiant et ses assistants occupèrent l'hémicycle, où siégeaient autrefois les juges; la place des avocats fut donnée au clergé et aux chantres ; les fidèles furent placés dans les nefs.

Plus tard, les chrétiens bâtirent des basiliques sur des plans très divers.

Mgr B. de M. ne s'attarde pas à cette étude archéologique. Son but est d'élucider seulement la question des basiliques mineures, parce qu'elle a un intérêt pratique, et de rechercher quels sont les privilèges inhérents de plein droit à ces basiliques de second ordre (1).

Ces privilèges sont : l'usage du pavillon et de la clochette aux processions, de la *cappa* pendant l'hiver et du rochet sous la *cotta* pendant l'été.

Mgr B. de M. décrit ces insignes avec cette clarté et ce sens liturgique que nous lui connaissons ; et, après quelques observations pratiques en vue des basiliques qui sont dotées d'un chapitre, il aborde les questions qui intéressent plus spécialement certaines églises de France, en reproduisant, d'après l'ordre chronologique, les documents relatifs à nos basiliques.

On compte actuellement en France, quarante-deux basiliques mineures ; dix-huit cathédrales : Aix, Amiens, Arras, Avignon, Besançon, Chambéry, Le Puy, Mende, Nevers, Nîmes, Orléans, Paris, Perpignan, Rodez, Saint-Brieuc, Séez, Soissons, Valence et Vannes ; — cinq anciennes cathédrales : Apt, Arles, Boulogne, Saint-Omer et Saintes ; — neuf églises paroissiales : Saint-Epvre (2), à Nancy ; Saint-Nicolas, à Nantes ; Saints-Donatien-et -Rogatien, à Nantes ; Paray-le-Monial ; Saint-Remy, à Reims ; Saint-Quentin ; Saint-Eutrope, à Saintes ; Notre-Dame de la Daurade, à Toulouse ; et Notre-Dame du Roncier, à Josselin ; — six églises réceptices : Notre-Dame d'Afrique, à Alger; Sainte-Anne d'Auray; Notre-Dame de Bon-Encontre, à Agen ; Notre-Dame de Lourde, Notre-Dame d'Issoudun, Notre-Dame de la Salette.

1. Les basiliques majeures, nommées aussi PATRIARCALES, sont : à Rome, Saint-Jean-de-Latran, Saint-Pierre-au-Vatican, Sainte-Marie-Majeure, Saint-Paul-hors-les-Murs et Saint-Laurent-hors-les-Murs, correspondant aux cinq grands patriarcats du monde catholique. La basilique de Saint-François, à Assise, est également basilique majeure.

A Rome, on compte aussi cinq basiliques mineures, qui observent cet ordre hiérarchique : Sainte-Marie IN TRASTEVERE, Saint-Laurent *in Damaso*, Sainte-Marie IN COSMEDIN, Sainte-Marie de MONTE-SANTO, et Sainte-Marie-sur-Minerve.

2. L'église de Saint-Epvre a gardé longtemps la sépulture des ducs de Lorraine, et l'on a cru faire œuvre pie et patriotique en représentant dans un vitrail de cette église la « bonne lorraine ». Le titre de basilique donne plusieurs *privilèges*, *prérogatives*, etc. ; je ne sache pas qu'il autorise à violer aussi formellement les lois de l'Église. La Sacrée Congrégation des Rites a déclaré qu'elle n'admettait que les *Saints*, dans les vitraux. A-t-on voulu observer pharisaïquement la loi en gratifiant l'héroïne du qualificatif que l'Église seule accorde et du nimbe qui en est la conséquence ? On peut lire, en effet, au-dessous d'elle, en toutes lettres : *Sainte Jeanne d'Arc*. Il n'y manque plus que le complément de l'invocation : *Priez pour nous*.

Nous ne saurions trop protester contre ces *vitraux de Jeanne d'Arc*, déjà placés à Saint-Epvre, à Saint-Etienne de Chinon et ailleurs, et dont Mgr l'évêque d'Orléans veut décorer sa cathédrale comme l'ont récemment annoncé les journaux. Quel but poursuit-on? Hâter la canonisation de Jeanne d'Arc ? On arrivera infailliblement au but diamétralement opposé.

Le décret d'Urbain VIII « défend de placer dans les oratoires et lieux publics ou privés et dans les églises, tout ce qui indique un culte ou une vénération quelconque pour les serviteurs de Dieu morts en odeur de sainteté, avant qu'ils ne soient canonisés par le Saint-Siège ou déclarés Bienheureux. » C'est en vertu de ce décret que la Sacrée Congrégation des Rites, avant d'étudier la cause de béatification d'un serviteur de Dieu, prend, près des Ordinaires, des informations sur le *non culte*. S'il y a culte avéré, elle ne passe pas outre. Or, le vitrail prouve évidemment le culte public, puisqu'il est placé dans une église. Ceux qui, dans leur vénération pour la vierge lorraine, appellent de tous leurs vœux le jour où elle sera placée sur nos autels, élèvent ainsi eux-mêmes un formidable obstacle à sa canonisation.

Volume V.

Continuant le volume précédent, ce cinquième volume renferme par ordre alphabétique, de nombreux articles sur des sujets variés.

Relevons celui des BÉNÉDICTIONS. — La *bénédiction papale* est celle que le Souverain-Pontife donne solennellement, avec indulgence plénière, à des jours déterminés, non pas *urbi* et *orbi*, comme on le dit si pieusement et si poétiquement en France, mais aux seuls assistants.

Les écrivains catholiques tombent souvent dans de grossières erreurs de langage. Quelques-unes sont relevées par l'auteur. Telle, « L'abside carrée. » Il n'y a pas en réalité d'abside carrée, pas plus qu'on n'a encore rencontré la quadrature du cercle. — Telle, « Un retable, lambris de devant d'autel. » Celui qui a défini ainsi le retable ne sait probablement pas ce que c'est.

La *visite pastorale* est l'un des actes les plus importants de l'administration d'un diocèse. Elle permet d'en constater l'état et de réparer promptement tout ce qui a été vicié, négligé ou omis. L'auteur en traite longuement et donne un formulaire en français. Il pose les questions d'une manière claire et précise, les groupant par numéros qui en font autant d'articles. Chacune de ces questions a son objet propre. Elle ne se fonde pas sur l'arbitraire, mais elle est motivée, soit par les décrets des conciles, soit par les constitutions pontificales, ou encore par

les textes liturgiques et les décisions des congrégations romaines.

Son questionnaire comprend dix chapitres : 1. L'évêché : palais épiscopal, services administratifs ; — 2. La cathédrale : l'édifice, la chanoinie, le chapitre ; — 3. Les églises : l'édifice, le mobilier, la sacristie, le culte ; — 4. L'administration des sacrements : le baptême, la confirmation, etc. ; — 5. Les lieux pies : les chapelles publiques, les chapelles domestiques, les oratoires, les hospices et hôpitaux, les écoles, les croix et images, les cimetières ; — 6. Le clergé : le clergé régulier, le curé, le vicaire forain, les séculiers ; — 7. Les séminaires : grand et petit ; — 8. Les confréries ; — 9. Les communautés de femmes : les religieuses cloîtrées, les communautés non cloîtrées ; — 10. Les procès-verbaux et les décrets.

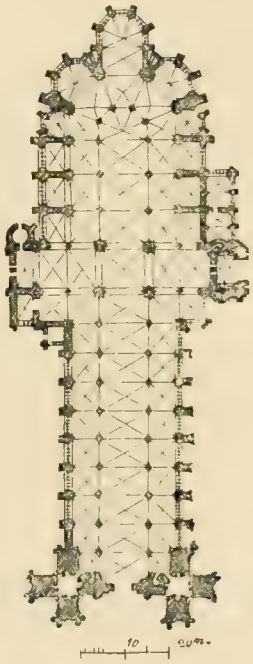
Le traité de la visite pastorale sera lu avec intérêt et profit par tous les ecclésiastiques qu'il concerne spécialement. Il nous montre comment on administre un diocèse, en s'inspirant non du caprice, de la routine ou de son sens propre, mais en suivant les règles si sages, minutieusement tracées par l'Église, scrupuleusement observées par les évêques les plus éminents, sanctionnées par une longue expérience.

LA CATHÉDRALE DE ROUEN. — L'ABBATIALE DE SAINT-OUEN, par l'abbé SAUVAGE. — Grand in-4° de luxe avec deux planches phototyp. Le Havre, Lemale et Cie.

Nos lecteurs connaissent la *Normandie monumentale et pittoresque*, cette belle publication illustrée de planches admirables, et rédigée par des auteurs tels que MM. Adeline, Baillard, de Beaurepaire, Delisle, Darcel, Le Breton, etc. Pour écrire les pages importantes réservées aux deux monuments de premier ordre que possède Rouen, l'abbé Sauvage était tout désigné : historien, littérateur, archéologue, épris des monuments de sa ville d'affection, familier de longue date à leur architecture comme à leur histoire, il a laissé, dans ces deux notices consciencieusement écrites à la fin de sa carrière, un souvenir impérissable de son érudition et de son religieux patriotisme.

Ordéric Vital (1) rapporte, que l'archevêque Robert d'Évreux (989-1037) rebâtit l'église métropolitaine sur des fondations nouvelles et l'acheva en grande partie.

D'après Viollet-le-Duc la fin du XIIe siècle a vu s'élever la tour de Saint-Romain et le portail occidental, les deux chapelles de l'abside, celles du transept, et les deux portes latérales de la façade. Avant l'incendie de 1200 la cathédrale avait donc déjà l'étendue actuelle. A partir de 1200 l'histoire reprend ses droits, on peut faire la part des différents maîtres de l'œuvre qui se sont succédés du XIIIe au XVIe siècle, à partir d'Enguerran, et d'Andely (1216), découverts par M. de Beaurepaire, dont l'origine justifie le caractère français des portions les plus anciennes de la cathédrale. L'influence normande reparaît avec Gautier de Saint-Hilaire (1251) et Jehan Davi (1278). Jehan de Periers, Jehan de Bayeux, Janson, puis Salvart, Jehan Roussel, Geoffroi Richier, Guill. Pontifz et Jacques le Roux se succèdent aux XIVe et XVe siècles.



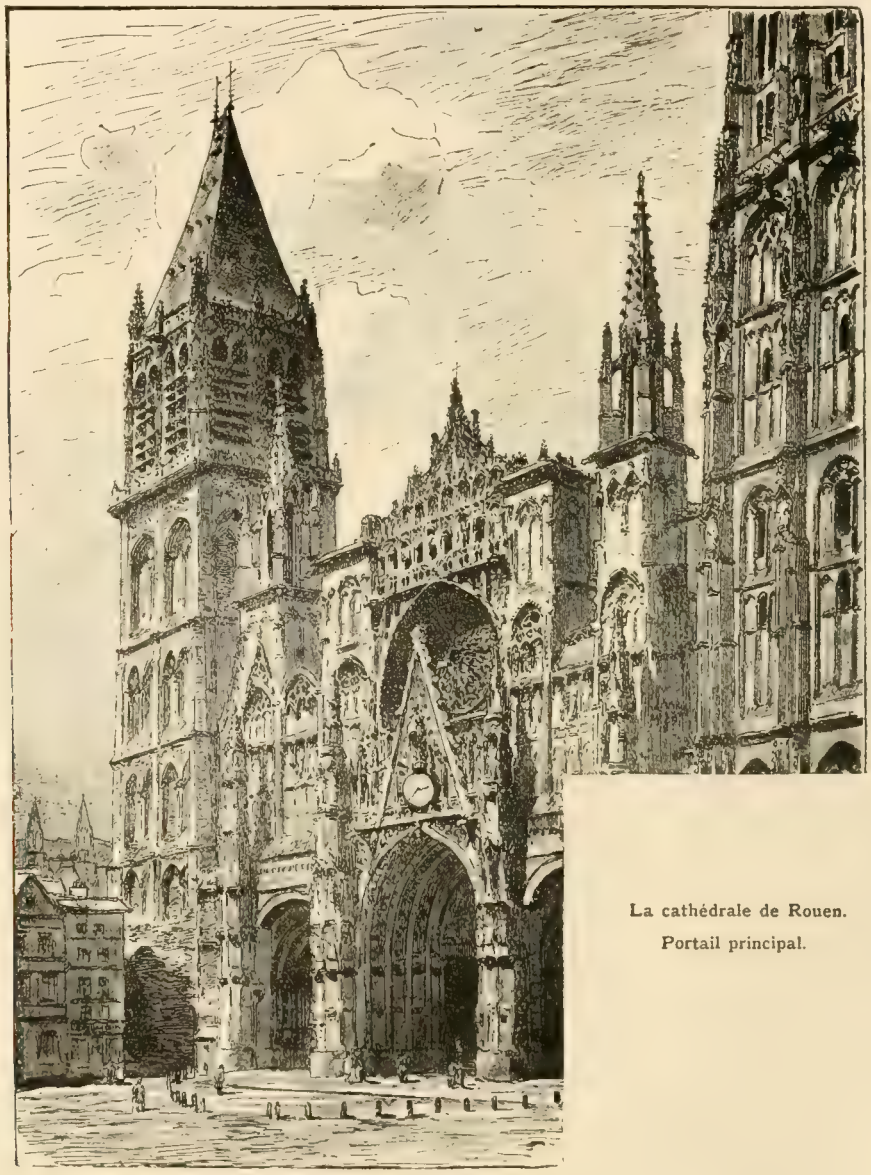
Plan de l'église Saint-Ouen.

Le premier, M. le chanoine Sauvage, applique la méthode scientifique moderne à la description de la cathédrale, et il passe en revue toutes ses parties, donnant de chaque chose en quelque sorte la définition technique. Il est complet, précis, consciencieux, dans ces pages qu'il craint malheureusement d'allonger par quelques aperçus d'ensemble et quelques développements littéraires qui lui étaient aisés, mais qu'il s'est interdit, à tort selon nous. Il est fâcheux aussi que le *plan à terre* de l'édifice ne vienne pas au secours du lecteur, et que la monographie ne s'ouvre pas par une description générale des grandes lignes de l'édifice.

Si l'ensemble de la cathédrale de Rouen offre une certaine unité de style, les détails montrent des reprises nombreuses, et gardent les traces d'une succession de travaux ; aussi l'auteur a-t-il rude besogne, à disséquer le monument, pour

1. *Commentaire de l'histoire métrique des Archevêques de Rouen*, composée au XIe siècle par un clerc de la cathédrale.

en distinguer les parties diverses par leur âge, leur style, leur auteur. Le grand portail, curieusement dissymétrique, avec ses deux baies latérales admirablement appareillées, la belle tour romane de Saint-Romain, au couronnement assez malheureux, la superbe *tour de beurre*, commencée en 1487 par Guillaume Pontifz et terminée en 1507 à une hauteur de 75 mètres, par Jacques le Roux, sont d'abord l'objet de sa minutieuse étude. M. Deville a attribué, avec raison selon nous, la grande rosace à Jehan de Periers, « qui travaillait à l'O en 1370 ». M. Sauvage hésite à reconnaître dans l'O, une rose de façade. Nul doute à cet égard ; les exemples de l'emploi de ce terme dans la même acception abondent dans les manuscrits du temps ; nous en connaissons plusieurs ; nous en citions encore un dans la dernière livraison à propos de Notre-Dame de Saint Omer (1).



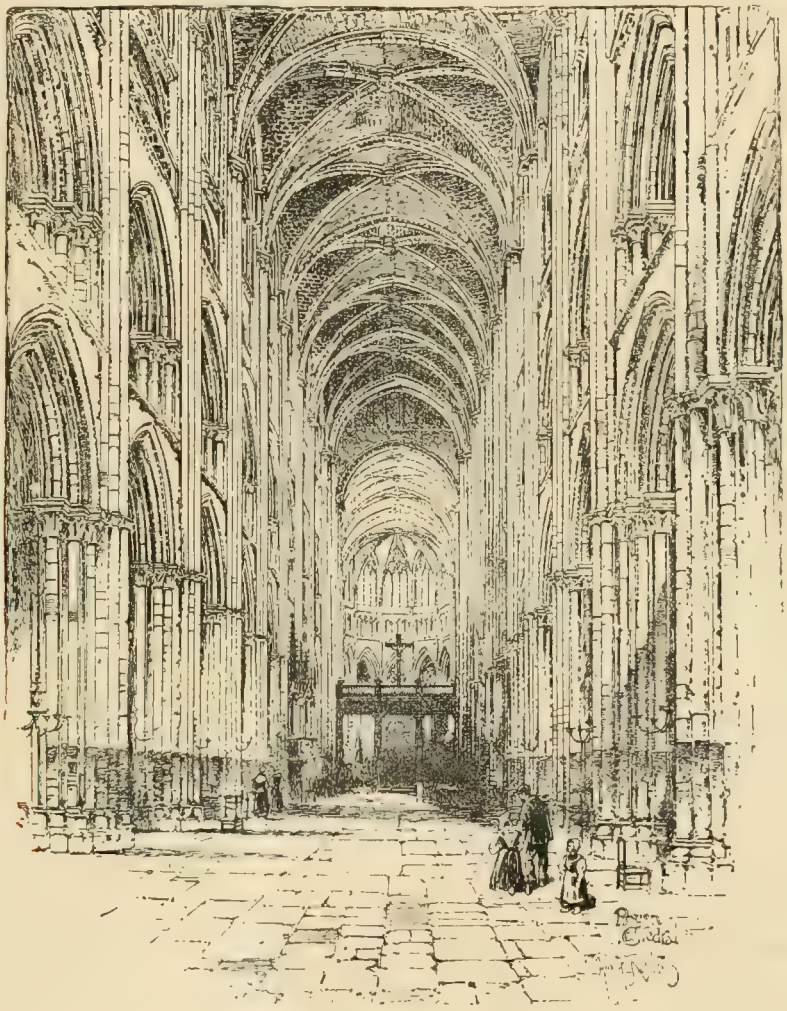
La cathédrale de Rouen.
Portail principal.

Les transepts élevés de 1200 à 1230 sont d'une construction hardie ; ils devaient être flanqués de clochers élancés.

Parmi les nombreuses sculptures qui décorent le portail de la *Calende* on voit figurée l'histoire de *Joseph*, qui a donné lieu à la fameuse légende de l'usurier du *Port Morant*.

1. V. *Revue de l'Art chrétien.*, dern. liv.

La fière aiguille de la tour centrale, montée sur une lanterne à trois étages, refaite en bois en 1545 par Robert Becquet, disparut, on le sait, en quelques heures, sous le coup de foudre de 1822 ; l'architecte Alavoine l'a remplacée depuis par la flèche de fonte qui, à défaut de la pureté de style, a le mérite de s'élancer à une hauteur de 151 m. Elle fut quelque temps le plus haut monument du monde ; à cette nouvelle les restaurateurs du *Dom* de Cologne se hâtèrent de surélever leur double pyramide encore inachevée pour reprendre le premier rang, et détrôner du même coup Rouen et Anvers ; ce devrait être maintenant le tour de Malines ; à quand l'achèvement du clocher de Saint-Rombaut ? Toutes, il est vrai, sont vaincues par la tour Eifel, que feu M. Sauvage compare à un chenet gigantesque.



ROUEN. — Intérieur de la cathédrale.

Vue de l'intérieur, la lanterne pose sur quatre piles énormes, de 13 m. de largeur, et légères à l'œil, tant les 31 colonnettes qui en découpent les faces, s'effilent avec légèreté. — Deux étages de galeries versent le jour sous une voûte dont la clef plane à 50 m. — Le chœur et le transept sont de beaux vaisseaux élancés et percés à jours, types du gothique tertiaire ; il en est de même des nefs, qui offrent toutefois de curieuses particularités, notamment les fausses tribunes contrevoûtant les arcades de la grande nef (disposition imitée à Eu et à Meaux), et le triforium abrité sous des décharges bandées d'une pile à l'autre.

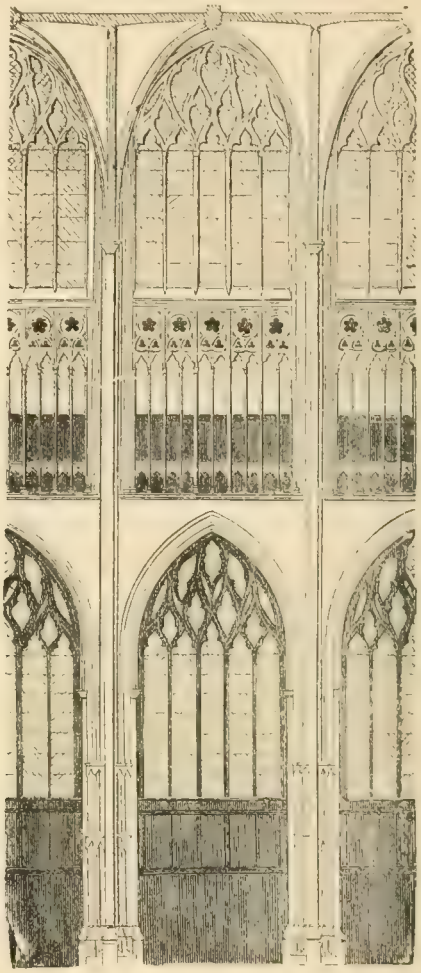
M. Sauvage, qui avait passé une partie notable de son existence dans la cathédrale, en connaissait intimement les chapelles, le mobilier, les joyaux, les archives, aussi bien que l'histoire; il en décrit les recoins et tout le contenu avec

une clairvoyance, une précision et une connaissance intime et de vieille date, éclairée par une grande érudition.

ROUEN. La cathédrale.
Portail de la Tour.

Entièrement isolée, complète, intacte, dégagée de toute annexe parasite, entière dans sa richesse et son admirable unité, Saint-Ouen est une des belles églises de la chrétienté. « Il n'est pas, dit M. Gonse, d'église gothique, hormis quelque cathédrale anglaise, qui soit plus admirablement encadrée. L'abside mêle ses festoyantes dentelles, sa forêt d'arc-boutants, la ceinture de ses chapelles rayonnantes et la couronne fleurdelisée de sa lanterne centrale, à la cime séculaire des grands arbres. Qui n'a été frappé par la noblesse de ce décor ? Qui ne s'est promené à l'heure matinale sous les avenues de l'ancienne abbaye, oubliant le monde présent, rêvant à la poésie des choses disparues ? »

La notice de M. Sauvage s'ouvre par une page éloquente, où les mérites de l'abbatiale sont dignement célébrés. Puis il tâche d'éclairer les origines et résume l'histoire de la communauté bénédictine qui vécut tant de siècles à l'ombre de ses murs. — L'histoire prend dans sa notice une place prépondérante, comme le réclame le sujet.



Église Saint-Ouen de Rouen.
Claire-voie continuant les fenêtres supérieures.

L'église actuelle de Saint-Ouen est probablement la 6e construction édifiée en cet endroit. L'abbé Roussel, qui la fonda en 1318, dépensa pour l'œuvre l'équivalent de 5 millions de notre monnaie : il fit le chœur et les collatéraux.

Le travail fut continué au XIVe siècle. Jean de Bayeux éleva la belle tour centrale. — Dès le XVe les pierres de Vernon (1401), de Saint-Leu et de Cerences (1411) remplacèrent celles de Bihorel.

En 1441 on s'aperçut que les piliers fléchissaient sous la tour. Simon Le Noir et Jehan Wyllemer, Mes maçons et charpentiers du Roi au baillage

de Rouen, Jehanson Salvart, architecte de la cathédrale, Jehan Roussel et Pierre Bense, ouvriers maçons, reconnurent qu'il y avait péril pressant : Colin de Berneval devait entreprendre de consolider la tour ; il figure sur une pierre tombale, avec son père Alexandre, auquel il succéda. La tour fut contrebutée par le beau porche dit des *Marmousets*.

En 1525, le chœur, la tour, le transept et une partie de la nef étaient terminés ; le reste a dû être fait avant 1550.

L'ampleur harmonieuse du vaisseau intérieur est égale à la majesté du dehors. Le chœur est clôturé de grilles admirables : autrefois il était couvert de peintures murales.

Il est entouré de chapelles que M. Sauvage décrit en connaisseur.

Les nefs, dénuées de collatéraux comme le chœur, offrent un type du style gothique flamboyant. L. C.

LES LIVRES DE CHŒUR DE L'ANCIENNE MÉTROPOLE D'EMBRUN, par M. l'abbé J. Fazy, Gap. Jouglard, 1893, broch. in-8°, 1 pl.

Le trésor de N.-D. d'Embrun conserve d'anciens livres de chœur manuscrits, d'un certain intérêt, notamment trois antiphonaires, que M. l'abbé Fazy décrit avec soin. Ces livres ont été enluminés à la fin du XVIe ou au commencement du XVIIe siècle et terminés au plus tard en 1617. L'enluminure a donc été pratiquée à Embrun durant plus d'un siècle après que l'imprimerie se fut répandue presque partout.

L'auteur a des raisons de croire que l'enluminure fut, à une certaine époque, l'œuvre des notaires dans l'archidiocèse. Des notaires, tels que Vincent Rignon et son fils Jacques, étaient au commencement du XVIe siècle d'habiles enlumineurs ; il en fut de même du scribe du cadastre de Briançon daté de 1539, Jacques Francou. Le nom de DE MICHAS, écrit sur l'un des antiphonaires d'Embrun, est probablement celui d'un notaire enlumineur. L. C.

RUINES DE L'ABBAYE DE VILLERS. — Bel album grand in-8°.

On sait que le Gouvernement belge est occupé à sauver l'abbaye de Villers, qui s'en allait en ruines, et dont bientôt il ne serait plus resté qu'un amoncellement de décombres.

Il est malheureux que cette mesure salutaire n'ait pu être prise il y a 50 ans, lorsque la belle église cistercienne, — monument unique dans son genre dans le Nord, — restait encore debout. Il vient de paraître un fort bel album, qui donne une idée de ce qu'elle était, il y a 30 ans, quand les voûtes n'étaient pas effondrées encore, et que la grande croisée du transept s'élançait fièrement à une hauteur prodigieuse. Un des plus habiles paysagistes de la Belgique, M. Ch. Vasseur, en a pris alors des vues, qui ont été fidèlement reproduites dans cet album.

On y voit une perspective intérieure de l'église telle qu'elle se présentait alors ; une vue extérieure du chœur, une autre, du réfectoire, un plan à terre, un ensemble des bâtiments et une belle planche particulièrement curieuse, à rapprocher des précédentes : elle représente l'intérieur de l'église, prise cette année même et traduite en eau-forte par le Général Van Eechout (1).

CATALOGUE N° 90, DE LUDWIG ROSENTHAL. Grand in-4° cartonné, contenant 102 belles illustrations. — Prix : 12 fr. 50 (2).

Tous les amateurs de livres anciens connaissent la librairie Rosenthal et ses catalogues remarquables. Celui qui est mis en vente sous le n° 90 est particulièrement intéressant ; en même temps qu'un instrument de commerce il constitue un document scientifique et un livre d'amateurs. Par une intelligente conception, l'éditeur a voulu qu'on eût intérêt à se le procurer pour lui-même, comme un livre utile et un ouvrage de luxe, indépendamment même de la préoccupation d'acheter les gravures, manuscrits et incunables très remarquables qui y sont présentés aux amateurs.

Ce catalogue comprend la collection des xylographies, gravures en métal et livres anciens que l'antiquaire bavarois a réunis. On y trouve des spécimens des premières illustrations des livres imprimés, puis des ouvrages typographiques à gravures, montrant les progrès rapides des artistes du XVe siècle. Un catalogue subséquent publiera ce qui est relatif aux ouvrages à figures du XVIe.

L'éditeur nous a prêté quelques clichés, qui permettront à nos lecteurs de juger des reproductions, au nombre d'un centaine, qui illustrent le catalogue.

Voici d'abord le fac-simile monochrome d'une vignette coloriée extraite d'un manuscrit des plus

1. En vente à l'abbaye de Villers, et à la librairie Saint-Augustin, 10, Montagne-aux-Herbes potagères à Bruxelles.
Édition ordinaire, fr. 2,00.
Édition de luxe cartonnée, fr. 5,00.
2. Munich, Hildegardstrasse, 16.

curieux. C'est un recueil de peintures au lavis, dues à trois artistes différents, dont le principal semble pouvoir n'être autre que le célèbre Michel Wolgemuth de Nuremberg. Ces compositions

paraissent être des cartons faits pour la gravure en bois. L'exemple que nous reproduisons est une représentation des 15 mystères du rosaire, et nous l'avons choisi à cause de l'intérêt pratique

qu'il présente au point de vue de l'iconographie chrétienne.

Voici d'autre part un bois, figurant le Christ-Docteur : C'est un type iconographique bien connu utilisé avec raison par la Société de St-Jean l'Évangéliste pour sa belle collection de vignettes liturgiques.

Parmi les gravures en taille douce nous choi-

sirons un exemple, intéressant aussi au point de vue de l'art chrétien ; c'est une tête de Christ couronné d'épines, travail italien, sans doute milanais, remontant probablement à une date proche de 1470.

L. C.

Périodiques.

LE COLORISTE-ENLUMINEUR. — Publication périodique paraissant le 15 de chaque mois.

« LA Société de Saint-Augustin vient de lancer un nouveau périodique qui ne sera pas la moins intéressante de ses publications.

Le *Coloriste Enlumineur* s'occupera spécialement de l'enseignement du dessin de la miniature, des émaux, de l'aquarelle, de la peinture sur verre, sur soie, etc., il s'adresse aux amateurs et aux professionnels.

Le prospectus richement colorié, et le premier numéro que nous avons sous les yeux nous prouvent que, si la rédaction paraît ne devoir rien négliger pour rendre cette publication aussi utile qu'agréable, les éditeurs sauront y apporter, comme dans les œuvres qu'ils ont créées jusqu'ici, cette illustration de bon goût qui les caractérise.

Avec le programme complet que détaille parfaitement le prospectus, le *Coloriste enlumineur* ne peut manquer de recruter de nouveaux adeptes à cet art si fécond, créé et pratiqué par nos ancêtres.

Quelles ressources en effet n'offre-t-il pas, cet art pratique entre tous qui a été un peu délaissé durant ces derniers temps, mais qui revivra sous l'intelligente impulsion du *Coloriste*.

Nous convions les amateurs de peintures délicates, d'enluminures gracieuses, à demander le prospectus et le n° spécimen du *Coloriste Enlumineur*. Ils les trouveront à la Société de Saint-Augustin, rue Saint-Sulpice, 30, Paris, et chez les principaux libraires de France et de l'Étranger.

Le prix d'abonnement est de 15 francs par an et de 8 francs pour 6 mois. »

(Semaine religieuse de Cambrai.)

LE TOURISTE.

Cet intéressant recueil, que publient les membres zélés de la *Gilde de Saint-Luc et de Saint-Joseph*, va entrer dans sa 5e année. Cette publication, d'une richesse d'illustration remarquable malgré son prix modique, s'est rapidement répandue parmi le clergé, les archéologues, les maîtres d'œuvres, les ouvriers, les élèves d'écoles professionnelles, etc. ; les uns ont pu trouver dans cet album dessiné et imprimé avec tant de goût, de précieux documents appartenant aux meilleures époques de l'art, les autres, des idées, de bons modèles d'objets mobiliers, des croquis instructifs de monuments anciens, etc.

Nous engageons vivement nos lecteurs à souscrire à cette publication qui paraît tous les trois mois et donne chaque fois huit planches de dessins variés imprimées soit en noir, soit en couleurs, plus une feuille de texte explicatif.

Pour donner une idée de l'intérêt de cette publication nous indiquons ci-après le contenu de la dernière livraison de l'année 1891, qui comprend : Une vue du château des comtes d'Egmont à Chièvres ; — un sépulcre très curieux existant encore à Hautrage (Hainaut) ; — un chandelier en étain du XVe siècle ; — une magnifique perspective du palais des Princes-Évêques de Liége ; — une dalle tumulaire de l'église de Braine-le-Comte : — un coffret à bijoux du XIVe siècle : — une vue de la splendide nef des ruines de l'abbaye de Villers dont il ne restera bientôt plus que le souvenir.

L'abonnement pour lequel on peut s'adresser *rue St-Éleuthère, 6, à Tournai*, ne coûte que fr. 2,50 pour la Belgique et fr. 3,00 pour l'étranger.

(Extrait du Courrier de l'Escaut.)

REVUE POITEVINE ET SAINTONGEAISE.

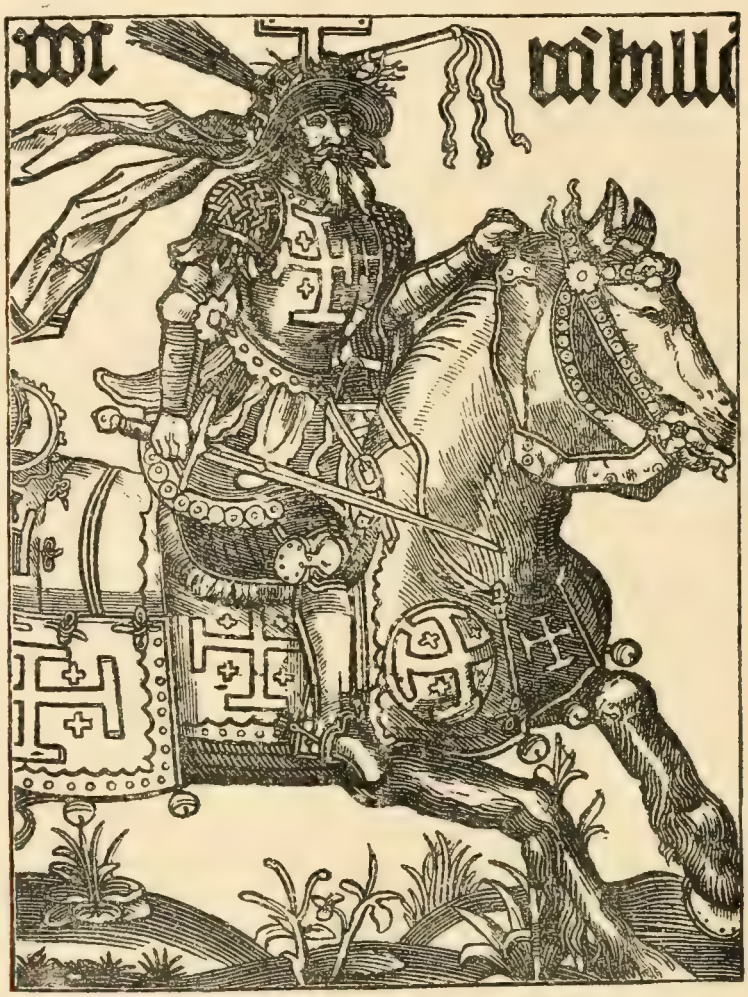
Nous avons déjà signalé le très curieux article de Mgr X. Barbier de Montault sur l'iconographie des *Preux*, à propos de la *Tapisserie des Preux* à Saint-Maixent; cet article, très documenté, prend un grand développement ; il épuise en quelque sorte le sujet. Aussi nous hâterons-nous de signaler ici quelques documents y relatifs qui peuvent être de quelque intérêt, notamment trois gravures anciennes, l'une des neuf preux, l'autre de Godefroy de Bouillon, illustrant la Vie du glorieux conquérant des lieux saints éditée par

la Société de Saint-Augustin (1). Voici un naïf Godefroy de Bouillon, portant un écu et une

1. *Godefroy de Bouillon*, par G. Malhard de la Couture. — Desclée, De Brouwer et Cie, Lille, 1887.

bannière aux armes des lieux saints, d'après un manuscrit de la Bibliothèque d'Abbeville.

Le livre en question a pour gravure d'en-tête un Godefroy de Bouillon à cheval, d'après un incunable de la Bibliothèque royale de Bruxelles, la tête coiffée étrangement des instruments de la



Passion. Le même livre donne une vignette synoptique de neuf preux, qui illustrerait avantageusement une notice comme celle qui nous occupe.

Nous ajouterons encore une donnée d'archives. On lit dans les comptes de l'église Saint-Nicolas à Tournai : 1417..... *payé à Baudouin Leclerc, point. ..... pour avoir repoint tout noef XVI escus des preux.....* (1).

Terminant son étude sur Saint-Généroux, M. Jos. Berthelé aboutit à cette conclusion, que l'église en question serait de la fin du Xe siècle ; elle est donc bien une église carlovingienne.

L. C.

1. L. Cloquet, *Notices sur l'église paroissiale de Saint-Nicolas à Tournai.* — *Mém. de la soc. hist. de Tournai*, t. XVII.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS.
(N° 36, 1893.)

La ville de Paris, qui consacre chaque année 800,000 frs à l'enseignement du dessin, s'occupe à bon droit du perfectionnement des méthodes. Le rapport présenté à ce sujet par M. Delhomme est analysé de la manière la plus intéressante par M. P. Milliet, dont l'article est un document précieux à noter, pour ceux qui s'occupent de l'enseignement de l'art.

MESSAGER DES SCIENCES HISTORIQUES.

M. H. Pirenne publie une note accompagnée de deux planches, sur une des portes de l'ancienne enceinte de la ville d'Arras, la porte d'Hagerue, qui a été récemment découverte et que malheureu-

sement on a aussitôt démolie. M. Pirenne a eu la bonne pensée d'en faire faire des gravures d'après photographies.

Cette porte était flanquée de tours rondes, posées à l'aide de trompes sur des massifs contreforts d'angle, disposition qui ne manque pas d'analogie avec celle des tourelles extérieures du Château des Comtes de Gand, quoique l'ouvrage en question ne remonte, sans doute, qu'au XIIIe ou XIVe siècle.

La même livraison (1) contient un article de M. le baron François Béthune sur l'inventaire des meubles délaissés lors de son entrée en religion par Antoine d'Arenberg, comte de Senneghem « le plus grand seigneur de son époque ».

Un des traits originaux de la figure du P. capucin d'Arenberg était son habileté dans l'art de l'architecture. Il construisit en 1625 un couvent pour son ordre à Tervueren (2). Vingt ans plus tard, il coopéra à la reconstruction du couvent de Bruxelles.

Signalons dans la dite livraison une vue photographique de l'état actuel des ruines souverainement intéressantes du Château des Comtes de Gand.

1. N° 1, 1893.
2. On en voit une reproduction dans Sandérus, *Chorographia sacra Brabantiæ*, t. III, p. 38, 2e édition.

ARCHIVIO STORICO DELL' ARTE.
Livr. mai-juin 1892.

1. Marazza, *I cenacoli di Gaudenzio Ferrari*, p. 145-175. Léonard de Vinci avait fait une Cène qui eut du retentissement : parmi les peintres qui l'imitèrent il faut compter Gaudenzio Ferrari, dont il existe ou a existé des Cènes à Novare, Varallo, Vercelli, Milan, Gozzano et Munich. Il donne la bourse comme attribut à Judas et représente dans le *cœnaculum* un chien et un chat, que l'auteur donne ici comme symboles « de fidélité et de trahison ».

2. Gnoli, *La Cancelleria ad altri palazzi di Roma attribuiti a Bramante*, (p. 176-184). Retenons cette grave conclusion : « Pour l'attribution du palais de la Chancellerie à Bramante il manque la base historique, la tradition ancienne et concordante, tandis qu'il résulte d'autre part qu'il était déjà construit depuis plusieurs années quand Bramante vint à Rome (1) ».

3. Trizzoni, *La Vergine col bambino e il S. Giovannino di Guido Reni in Firenze* (p. 185-188). Comparaison du tableau avec deux études préparatoires.

4. Campani, *Sull' opera di Antonio Canova pel ricupero dei monumenti d'arte italiani à Parigi* (p. 189-196). Le célèbre sculpteur fut chargé de faire rentrer à Rome les œuvres d'art transportées par ordre de Napoléon à Paris. A cette occasion, Pie VII le fit marquis et lui constitua une pension qu'il abandonna à l'Académie de Saint-Luc.

5. Anselmi, *Istrumenti di allogazione e di quictanza della tavola di Luca Signorelli figurante il battesimo, dichiarata d'importanza nationale, che esiste nella chiesa di San Medardo d'Arcevia* (p. 196-197). Ces actes sont de 1508.

6. Anselmi, *Il ritrovamento della tavola dipinta in Arcevia da Luca Signorelli* (p. 202-208). Voici les signatures de ce peintre :

Vierge et Saints, au Musée Brera, à Milan :

LVCAS SIGNORE
LLI P. COTONA

Vierge, à Arcevia :

LVCAS SIGNORELLVS PINGERAT M° · D · VII

Le baptême du Christ, à Aravia :

· LVCA · SIGNIORELLI ·
DE · CORTONA ·

La Flagellation, au Musée Brera :

OPVS · LV CE · CORTONENSIS

7. *Antonio Pollainolo*, (p. 208-210). Lettre de 1494, où il parle de son tombeau de Sixte IV (2).

8. Venturi, *Disegni per il pulpito del duomo di Orvieto* (210-211). Les originaux sont à Orvieto et à Berlin.

X. B. DE M.

1. Il faudra donc corriger cette phrase de l'*Architecture de la Renaissance*, par M. Palustre : « Le vrai palais romain, en réalité, ne fait guère son apparition qu'avec Bramante, à la Chancellerie, dans les premières années du XVIe siècle » (pag. 114). Or les dates extrêmes, d'après les inscriptions, sont 1489 et 1495 et Bramante ne vint pas à Rome avant 1499.
2. *Œuvr. compl.*, t. II, p. 321-326.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Album des Missions catholiques. — 4 volumes : Afrique, fr. 10,00 ; Asie Occidentale, fr. 10,00 ; Asie Orientale, fr. 10,00 ; Océanie et Amérique, fr. 10,00. Les 4 vol. réunis, fr. 35,00. Soc. Saint-Augustin.

Alliot (L'abbé J.-M.). — Histoire de l'abbaye et des religieuses bénédictines de Notre-Dame du Val-de-Gif. — In-8°. Paris, Picard.

Anthyme Saint-Paul. — L'art gothique, d'après un récent ouvrage publié sous ce titre. — In-8°. Caen, imp. et lib. Delesques. (Extrait du *Bulletin monumental*, année 1890.)

Bar (E. de). — Un sanctuaire vénéré au pays lorrain (Notre-Dame de Benoite-Vaux). — In-16. Bar-le-Duc, imp. Schorderet.

Bart (V.). — Notice historique sur les statues monumentales de la cour d'honneur du palais de Versailles. — In-12. Versailles, impr. Cerf et fils.

Berger (S.). — De la tradition de l'Art grec dans les manuscrits latins des évangiles. — (*Bullet. et Mém. de la Soc. nationale des Antiquaires de France*, t. LIII.)

Bleau (L'abbé). — Les vieilles enseignes de pierre, encore existantes a Poitiers. — In-8°. Poitiers, imp. Blais.

Bouillet (L'abbé A.). — Monographie de l'église de Revigny. — (*Mémoires de la Société d'archéologie Lorraine et du Musée historique lorrain*, 3e sér., t. XX.)

Bourrassé (L'abbé J.-J.). — Les plus belles cathédrales de France. — Grand in-8°. Tours, Mame et fils.

Braquehaye (Aug.). — L'église de l'abbaye royale de Sainte-Austreberte a Montreuil-sur-Mer. Son historique, sa description, son trésor. — In-8°, de 50 pp. Abbeville, impr. du *Cabinet historique de l'Artois*, 1892.

Burckhardt (J.). — Le cicerone, guide de l'art antique et de l'art moderne en Italie. — Partie II, *Art moderne*. — In-12. Paris, Firmin-Didot.

(*) Catalogue n° 90, de Ludwic Rosenthal. — Grand in-4° cartonné, contenant 102 belles illustrations. Munich, Hildegardstrasse, 16. Prix : fr. 12,00.

Chevalier (U.). — Répertoire des sources historiques du Moyen Age. Allemagne, Topo-bibliographie. — In-8°. Montbéliard, P. Hoffmann.

Cloquet (L.). — Éléments d'Iconographie chrétienne. Types symboliques. — Gr. in-8°, de 380 pp. sur beau papier, avec 350 gravures dans le texte. Lille, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 5,00.

Corneille (P.). — L'Imitation de Jésus-Christ, traduite en vers français. — Vol. in-4°, de XXXII-626 pp., impress. de luxe, grav. et chromolithogr. Édit. de bibliophile, papier de Hollande, en portefeuille. 100 exemp. numérotés à la presse. Prix : 75,00. Édit. sur papier teinté, broché fr. 30,00; en belle reliure, cuir avec clous, fr. 55,00. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Courajod (L.). — Les origines de l'Art gothique. — In-8°. Paris, Leroux.

Cours de dessin. — Séries d'études méthodiques élémentaires sur le dessin à main levée, par F. M. J. D., de l'École de Saint-Luc.

1er cahier, en trois séries A. B. C., graduées, 50 modèles, format 37 × 27, sur fond noir, fr. 8,00. Le même, format 32 × 21, sur fond blanc, fr. 5,00 ; — 2e cahier, séries D. E., 50 modèles, format 43 × 32. Édition en deux couleurs, fr. 16,00. Lille, Soc. St-Augustin.

Curzon (H. de). — L'architecture gothique par Ed. Corroyer. — Nogent le Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur. (Extrait de la *Bibliothèque de l'école des Chartes*, t. LIII, 1892.)

Destrée (J.). — Recherches sur la sculpture brabançonne. — (*Bulletins et Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, t. LIII.)

Dion (Le comte A. de). — Introduction de l'architecture gothique en Italie par les Cisterciens français. — In-8°. Caen, impr. et lib. Delesques. (Extrait du *Bulletin monumental*, 1890.)

Dony. — Monographie des sceaux de Verdun ; évêques. — (*Annales de l'Est*, avril 1893.)

Duplessis (G.). — Les artistes célèbres. Les Audrans. — In-8°. Paris, Librairie de l'Art.

Dupré (A.). — Anciens voyages de Paris a Jérusalem. — (*Revue catholique de Bordeaux*, juin, 1892.)

Farcy (L. de). (*) — La description et l'histoire des tapisseries de la cathédrale d'Angers. — Angers, Belhomme. Prix : fr. 3,50.

Le même. (*) — La Broderie du XIe siècle jusqu'a nos jours. — Fort vol. in-f°, de 180 pl. phototyp. Angers, Belhomme. Prix : fr. 100,00.

Faucanu. — Constantinople. — Eaux fortes représentant la plupart des anciens monuments. — Paris, 93, avenue Kleber.

Fazy (L'abbé J.). (*). — Les livres de chœur de l'ancienne métropole d'Embrun. — Broch. in-8° avec 1 pl. Gap, Jouglard, 1893.

Fromentin (L'abbé). — Fressin : histoire, archéologie, statistique. — In-8° avec pl. Lille, imp. Salésienne.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Gabriel (L'abbé). — Verdun au XIe siècle, son évêque Thierry le Grand, ses comtes Godefroid le Barbu, Godefroid le Bossu et Godefroid de Bouillon. — In-8°. Verdun, imp. Renvé-Lallemant.

Gauthier (J.). — Dictionnaires des artistes francs-comtois antérieurs au XIXe siècle. — Besançon, imp. Jacquin.

Gazette des Beaux-Arts. — 1er semestre 1893. **Wickhoff** (Franz). Les écoles italiennes au musée impérial de Vienne. — **Müntz** (Eug.). La propagande de la Renaissance en Orient durant le XVe siècle. — **Gonse** (L.). Rembrandt d'après un livre nouveau. — **Peraté** (André). Étude sur la peinture siennoise : Duccio. — **Darcel** (Alfred). La céramique italienne d'après quelques livres nouveaux. — **Gonse** (Louis). Un tableau de Velasquez au Musée de Rouen. — **Mazerolle** (F.). L'exposition d'art rétrospectif a Madrid. — **Lefort** (Paul). Le musée du Prado. La peinture italienne. — **Philips** (Claude). Exposition des maîtres anciens a la Royal Academy. — **Reymond** (Marcel). La sculpture florentine au XIVe et au XVe siècle. — **Hymans** (Henry). Le musée du Prado. Les écoles du nord : les primitifs. — **Gruyer** (Gustave). Une fresque du Borgognone, dans l'église de San Simpliciano, a Milan. — **Prost** (Bernard). Le saint sépulcre de l'hôpital de Tonnerre.

Germain (L.). — Deux fragments d'étude sur les vitraux de Vézelise (XVIe siècle). — Broch. in-8°. Nancy, Sidot. (Extrait du *Journal de la Soc. d'archéologie Lorraine*, 1893.)

Guédy (Th.). — Dictionnaire universel des peintres anciens et contemporains. — 2me édition revue, corrigée et considérablement augmentée. — In-8° à 2 col. — Paris, impr. et libr. Cucurny.

Jadart et Demaison. — Les reliquaires de l'église de Murtin (Ardennes). — In-8°. Caen, H. Delesque. (Extrait du *Bulletin monumental.*)

Ingold (Le P.). — Les trois statues du Cardinal de Bérulle. — In-f° de 36 pp. Paris, Poussielgue.

Journal de voyage a Jérusalem de Louis de Rochechouart, évêque de Saintes (1461). — In-8°. Paris, Leroux. (Tirage à part de la *Revue de l'Orient latin.*)

La Danse des morts comme elle est dépeinte dans la louable et célèbre ville de Basle, pour servir d'un miroir de la nature humaine, dessinée et gravée sur l'original de feu Matthieu Mersan. — Petit in-16. Paris, Petithenry. Prix : 40 centimes.

Lecoy de la Marche. — Le XIIIe siècle artistique. — Gr. in-8° jésus, de 430 pp. et 190 grav. dans le texte. Prix: broché, fr. 5,00. Sous couvert. parchemin, fr. 6,00. Reliures diverses. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Larchey. — Ancien armorial de la Toison d'Or et de l'Europe au XVe siècle. — (*Annales de l'Est*, avril 1893.)

Lefort (Paul). — Murillo et ses élèves, suivi du Catalogue raisonné de ses principaux ouvrages. — Gr. in-8°. Paris, Rouam.

Legrand (L'abbé P.). — L'église et le chapitre collégial de Pranzac. — In-8° avec grav. Angoulême, Coquemard.

Le mobilier d'un bourgeois au XVIe siècle, Antoine Segond, notaire et procureur a Draguignan. — In-8°. Draguignan, Latil. (Extrait du *Bullet. de la Soc. d'études scienti. et archéolog. de la ville de Draguignan*, 1892.)

Les Pineau, sculpteurs, dessinateurs des batiments du roy, graveurs, architectes, 1642-1806, d'après les documents inédits, contenant des renseignements nouveaux sur Hardouin, Mansard, Prault, Moreau et les Vernet. — In-4°. Paris, Morgand. (*Société des bibliophiles Français.*)

Marès (Le Frère). — Cours d'architecture. — Études diverses sur les constructions en bois — en briques — en pierre de taille. — 50 modèles de 0,30 sur 0,50, et une feuille type pour le lavis. — Lille, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 40,00.

Marsy (Le comte de). — Les origines tournaisiennes des tapisseries de Reims. — In-8°. Reims, impr. Monce. (Extrait des *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXXIX, lu à la séance du 29 avril 1892.)

Mention (F.). — Les lettres, les arts et les sciences au XVIe siècle. — In-8°. Paris, impr. Person.

Montault (Mgr X. Barbier de). — Revue des Inventaires. — Collection complète, fr. 10,00. Lille, Soc. Saint-Augustin.

(*) Œuvres complètes de Mgr X. Barbier de Montault. — 7 vol. in-8°. Poitiers, Blais, Roy et Cie. Prix : fr. 10,00 le volume.

Le même. — L'architecture et la décoration a l'abbaye cistercienne des Chatelliers du XIIe au XVIIIe siècle. — In-8°. Poitiers, Roy et Cie. (Extrait des *Mém. de la Soc. des Antiquaires de l'Ouest*, 1891.)

Le même. — Les comptes de la corporation des Gantiers a Rennes en 1642. — In-8°. Rennes, Catel.

Le même. — Le carrelage de l'église abbatiale des Chatelliers (Deux-Sèvres) au Moyen Age et a la Renaissance. — Gr. in-8°, avec 5 pl. (Extrait des *Mémoires de la Soc. des Antiquaires de l'Ouest.*)

Moisy (H.). — Glossaire comparatif Anglo-Normand, donnant plus de cinq mille mots aujourd'hui bannis du français et qui sont communs au dialecte Normand et a l'Anglais. — Fasc. IV. in-8°. Paris, Picard.

Müntz (Eug.). (*) — Les mosaïques chrétiennes pendant les premiers siècles. — I. La technique ; II. La mosaïque dans les Catacombes. — In-8°. Paris, s. n., 1893. Prix : fr. 6,00.

Perthuis (P.-A.), et **Nicollière-Teijeiro** (S. de La). — Le livre doré de l'Hôtel-de-Ville de Nantes avec les armoiries et les jetons des maires. — In-8° avec pl. Nantes, impr. Salières.

Pérot (F.). — Les vues et plans de l'ancien chateau de Moulin (fin). — (*Annales bourbonnaises*, août-septembre, 1892.)

Pfister (C.). — Le duché mérovingien d'Alsace et la légende de sainte Odile, suivis d'une étude sur les anciens monuments de sainte Odile. — In-8°. Nancy et Paris, Berger-Levrauet.

Reliquaires en forme de lettre de l'alphabet. — (*Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 30 janvier 1892.)

Revue des deux mondes. — 1er semestre 1893. **Langlois** (Ch.-V.). L'éloquence sacrée au moyen age. — **Klaczko** (Julian). Rome et la Renaissance. — **Contades** (Le comte G. de). La Jeanne d'Arc de Thomas de Quincey. — **Chevrillon** (André). En Judée. — **Valbert** (G.). Rembrandt, d'après son dernier biographe. — **Jusserand** (J.-J.). La vie et les œuvres de Geoffroy Chaucer. — **Bonnaffé** (Edmond). Études sur la Renaissance. Ses livres de civilité. — **Vogüé** (Le vicomte E.-Melchior de). A Ravenne.

Revue de l'art Français. — 2me semestre 1892. **Grouchy** (Le Vicomte de). Nouveaux documents sur les peintres Philippe et Jean-Baptiste de Champaigne. — **Grouchy** (Le Vicomte) et **Guiffrey** (J.). Le tombeau du duc de Tresmes, par Pierre Biard (1661). — **Guiffrey** (J.). Inventaire des tableaux et statues du chateau de la Muette, en 1746.

Revue archéologique. — 2me semestre 1892. **Male** (Em.). Les chapiteaux romans du musée de Toulouse et l'école Toulousaine du XIIe siècle. — **Mauss** (C.). L'église de Saint-Jérémie a Abou-Gosch. — **Deloche** (M.). Etude sur quelques cachets et anneaux de l'époque Mérovingienne.

Riston (V.). — Le retable de l'église d'Aingeray. — (*Mémoires de la Société d'archéologie Lorraine et du Musée historique Lorrain*, 3e série, t. XX.

Robert (Karl). — La céramique. Traité pratique des peintures vitrifiables : (porcelaine, faïence, barbotine, émail, vitraux.) — In-8°. Mâcon, Protat, frères. Paris, Laurens.

Roger-Milès (L.). — Michel-Ange, sa vie, son œuvre. — Gr. in 8°. Paris, Rouam, 1892.

Rosières (Raoul). — L'architecture dite gothique doit-elle être ainsi dénommée ? — In-8°. Paris, lib. Leroux. (Extrait de la *Revue archéologique*.)

(*) Ruines de l'abbaye de Villers. — Bel album gr. in-8°.

Sauvage (L'abbé). (*) — La cathédrale de Rouen. — L'abbatiale de Saint-Ouen. — Grand in-4° de luxe avec deux planches phototyp. Le Havre, Lemale et Cie.

Suchet (Le chanoine). — Anciennes corporations et métiers de Besançon — In-8°. Besançon, P. Jacquin.

Tremblaye (Le R. P. Dom de La). — Les sculptures de l'église abbatiale de Solesmes (1496-1553). Reproductions, état de la question d'origine. — In-fol., avec dessins dans le texte et 36 planches héliogr. — Dujardin. Solesmes, imp. Saint-Pierre.

Triger (R.). — La maison dite de la Reine Bérengère au Mans. (Maison le Corvaisier de Courteilles.) — Gr. in-8°, avec 27 pl. Le Mans, Pellechot.

Valabrègue (Ant.). — Les artistes célèbres Abraham Bosse. — Gr. in-8°. Paris, libr. de l'Art, 1892.

Allemagne.

Beissel (St.). — Der Entwurf von Prof. L. Seitz zu der Pæpstl-Kapelle in Loretto. — In-8° avec fig. Dusseldorf, 1892.

Bezold (Gust. von). — Die Entstehung und Ausbildung der gothischen Baukunst in Frankreich. Beitraege zur Denkmalkunde und zur Entwicklungsgeschichte des Stils. — In-fol. Berlin, W. Ernst und Sohn.

Crostarosa. — Le Basiliche Christiane. — (*Literarisches Centralblatt*, n° 15, 1893.)

Hegel (K.). — Stædte und Gilden der Germanischer Vœlker in Mittelalter. — 2 vol. in-8°. Leipzig, Duncker und Humblott.

Justi (Carl). — Murillo. — In-4°. Leipzig, Seemann.

Kelchner (Le docteur Ern.). (*) — Der ennd-krist der stadt bibliothek zu Frankfurt am Main. Publié avec une notice bibliographique. — Frankfort, S/M., H. Keller, éditeur.

Merlo (J.-J.) — Kœlnische Kuenstler in alter und neuer Zeit. — Revue et augmentée par F. Firmenich-Richartz et M. Keussen. — Fig. et planches. L. Schwann, Dusseldorf.

Rauxhen (G.). — Die Legende Karls des Grossen im XI und XII Jahrhundert. Mit einem Anhang von Hugo Loersch. — In-8°, Leipzig, Duncker und Humblott. (*Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde*, t. VII, 1890.)

Riehl (Le docteur B.). (*) — Deutshe und Italienische kunstcharaktere. — In-8° 250 pp. et 16 planches. Franfort S/M., H. Kelles, éditeur, 1893.

Scheffer (von). — Michel-Angelo. — (*Literarisches Centralblatt*, n° 15, 1893.)

Scheffler (L. von). — Michel-Angelo. — In-8°. Altenburg, Geibel.

Sellin. — De origine carminum quæ primus psalterii liber continet. — *Theologische Literaturzeitung*, n° 10, 1893.

Angleterre.

Stewart (D.-W.), *avec la collaboration de la reine Victoria.* — Old and Rare Scottish Tartans. — Edimbourg, G.-P. Johnston.

Symonds. — Life of Michel-Angelo. — (*The Academy*, n° 1070.)

Solon (L.) — The ancient art stoneware of the Low Countries and Germany : or « Grès de Flandre » and « Steinzeug ». — 2 vol. in-fol. London.

Belgique.

Caster (L'abbé van). — Malines. Guide historique et description des monuments. — (Collection des *Guides Belges.*) — In-12, de 165 pp. avec vignettes dans le texte, relié en percaline. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 2,00.

Cloquet (L.) — Tournai et Tournaisis. — (Collection des *Guides Belges.*) In-12, avec vignettes dans le texte ; relié en percaline. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 4,00.

Le même. — Monographie de l'église Saint-Jacques a Tournai. — Vol. in-8°, 130 gravures et 8 chromolithographies. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 10,00.

Sur papier de luxe avec filets rouges. Prix : 15,00.

Durand (L'abbé). — L'Écrin de la Sainte Vierge. — 4 volumes. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : broché, fr. 40,00 ; reliure en percaline, empreinte noire, fr. 52,00 ; belle reliure en cuir, fr. 70,00.

Helbig (J.). — Histoire de la sculpture et des arts plastiques au pays de Liége, et sur les bords de la Meuse. — Deuxième édition. Soc. St-Augustin, Bruges, 1890. Beau vol. in-4°, 212 pp. XXVII planches, 63 gravures dans le texte. Prix : frs. 25.

Kintsschots (L.). — Anvers et ses Faubourgs. — (Collection des *Guides Belges.*) — In-12 avec vignettes dans le texte ; relié en percaline. Prix : fr. 3,00.

Loë (Baron Alf. de) et Saintenoy (P.). — Le Sénéca-Berg de Borght lez Vilvorde (Brabant). — Broch. in-8°, 4 pl. et grav. (Extrait des *Ann. de la Soc. d'arch. de Bruxelles*, 1893.)

Nève (Eug.). — Bruxelles et ses environs. Guide historique et description des monuments. — (Collection des *Guides Belges.*) — In-12, de 191 pp. avec vignettes, relié en percaline. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 3,00.

Reusens (Le chan. E.). — Questions de chronologie et d'histoire. — *A propos de la publication du tome* VIII *de la table chronologique des chartes et diplômes imprimés concernant l'histoire de la Belgique de M. A. Wauters.* — Broch., in-8°, Louvain, Ch. Peeters, 1893.

Soil (E.). (*) — Les batiments de l'hopital de Notre-Dame a Tournai. — Tournai, Casterman, 1892.

Van Assche (A.). — Monographie de Notre-Dame de Pamele, a Audenarde. — In-folio, 8 pp. de texte, 47 planches. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 25,00.

Verhaegen (Arth.). — Monographie de la cathédrale de Saint-Sauveur, a Bruges. — Grand in-folio de 60 planches avec texte. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 60,00.

Weale (J.). — Bruges et ses environs. — (Collection des *Guides Belges.*) Quatrième édit., in-12, relié en percaline. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 4,00

Espagne.

Cellini (B.). — Vida de Benvenuto Cellini (Florentino), escrita por el mismo, seguida de las rimas puestas en versos castellanos. — Primera version española, por le Dr. Luis Marco. — T. I, in-8°. Madrid, Hernando y C^a^.

Grèce.

Lambakis. — Χριστιανικὴ ἀρχαιολογία τῆς μονῆς Δαφνίου. — Athènes, 1889, in-8°, avec plan.

Hollande.

Reproductions d'anciennes gravures d'orfévrerie hollandaise. — Adam van Vianen. Modelles artificiels de divers vaisseaux d'argent et autres œuvres capricieuses mis en lumière par Christien de Viane à Uytrecht et gravez en cuivre par Théodore de Quesnel (1650). — In-fol. La Haye, Nyjihoff.

Italie.

Ancona (Alexandro d'). — Origini del Teatro italiano. — Gr. in-8°, 2 vol. Turin, E. Loescher, 1891.

Bersohn (M.). — Quelques mots sur un tableau inconnu d'Andrea Vicentino, représentant l'entrée de Henri III, roi de Pologne et de France a Venise l'an 1574. — In-4°. Rome, Civelli.

Botta. — Sullo stile, ornato e ristauro delle chiese Milanesi. — In-8°. Milano, typ. del Riformatorio patronato.

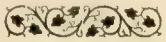
Lanciani (Rodolfo). — Plan archéologique de Rome, au 1/1000e. — Milan, Hoepli, 46 planches, 25 mètres carrés. Prix : 200 fr.

Saccardo. — Relazioni sui restauri eseguiti nella Basilica de S. Marco in Venezia. — In-4°. Venezia, tip. Emiliana.

Spaventi (Silvio-Mar.). — Nella pinacoteca veronese : appunti e impressioni. — In-16. Verona, G. Civelli.

Vernarecci. — Di tre artisti fossombronesi : Gian-Francesco Guerrieri, Camilla Guerrieri, Giuseppe Diamantini. — In-8°. Fossombrone, Monacelli.

L. C.



Chronique. Église N.-D. de la Treille à Lille. — Peintures murales à Berzé-la-Ville. — Église antique de Saint-Maurice à Grozon. — Crypte des frères martyrs Prote et Hyacinthe à Rome. — Concours de l'Académie de Belgique. — Congrès de Spalati-Salone. — Divers. — NÉCROLOGIE : Joseph Wilmotte ; le Dr Cloquet.

D'UNE lettre fort aimable que veut bien nous adresser Mr H. Chabeuf, nous extrayons quelques lignes intéressantes concernant l'église commencée il y a plus de trente ans, de N.-D. de la Treille ; elles seront un encouragement pour les patrons de l'œuvre malheureusement interrompue.

« On vient de me communiquer la brochure publiée sur Notre-Dame de la Treille, la future cathédrale de Lille. Je connaissais l'œuvre de réputation, mais je ne la croyais pas aussi grandiose ; ce sera manifestement le plus grand monument religieux élevé dans le style ogival au XIXe siècle, sans excepter la très belle église votive de Vienne. J'ajoute au point de vue archéologique, que le plan me paraît supérieurement conçu et la façade bien comprise ; sans doute je trouve ici des réminiscences de Paris, d'Amiens, de Reims surtout, mais je ne crois pas que l'on puisse faire actuellement du gothique, sans imiter de plus ou moins près ce qu'on a fait avant nous ; tout pastiche d'un style quelconque doit montrer du connu à peine d'être accusé d'inexactitude.

« Il me semble que la ville de Lille doit tenir à gloire de montrer ce que peuvent la foi et l'art en ce siècle promis au positivisme de la science pure. »

M. Léonce Lex donne dans l'*Ami des Monuments* les détails suivants sur la découverte récemment faite à Berzé-la-Ville, d'une décoration entière d'un édifice religieux de l'époque romane. Cet édifice est la chapelle du château des Moines, construite dans la première moitié du XIIe siècle par les religieux de l'abbaye de Cluny. L'abside était depuis longtemps recouverte à l'intérieur d'un épais badigeon sous lequel M. l'abbé Jollivet, curé de la paroisse, vient de retrouver de très curieuses peintures.

Le milieu de la voûte est orné d'une figure de Majesté du plus beau style. Dans un ove gigantesque le Christ est assis, sous la main bénissante de Dieu le Père ; il est vêtu d'une robe blanche et d'un manteau rouge savamment drapé. Le fond bleu est semé de trous laissés par la disparition des étoiles en métal ou cristal de roche qui avaient été fixées dans l'enduit. De chaque côté, six apôtres, dont trois au second plan et trois au premier ; puis au pied de l'ove à gauche, deux diacres portant des Evangiles à plats d'orfévrerie rehaussés de cabochons et de pierres fines ; à droite, deux évêques auréolés, tonsurés et revêtus du pallium.

Au-dessous de la voûte règne une arcature, qui en est séparée par une large litre décorée, sur un fond vert et bleu, de roses et de palmettes. Dans les écoinçons, six figures de saintes qui tiennent élevés des vases de parfums ; leurs parures sont des plus caractéristiques, purement byzantines.

Les baies situées à chacune des extrémités de cette arcature sont aveugles. Dans celle de gauche on voit la légende et la mort de saint Blaise. Devant la prison ce dernier reçoit de la pauvre femme, sur un plateau de métal richement ciselé, la tête et les pieds du petit cochon qu'il a préservé de la dent du loup. Au-dessous le Saint à genoux est décollé par un homme qui d'une main brandit son épée et s'appuie sur son fourreau de l'autre. Dans la baie de droite, c'est le martyre de saint Laurent qui est figuré. En présence du préfet de la ville, deux bourreaux le maintiennent ou le retournent sur le gril à l'aide de longues fourches.

La partie inférieure de la muraille est ornée d'une galerie de saints en buste qui, au nombre de neuf, tiennent des croix ou des couronnes.

Enfin, en avant de l'abside on voit encore Dieu le Fils, sous la forme d'un agneau portant la croix nimbée, entre des anges et au-dessous, deux saints abbés de Cluny coiffés de la cuculle bénédictine.

L'ensemble de cette décoration est des mieux conservés. C'est un merveilleux morceau de l'art roman du XIIe siècle, le plus élégant et le plus pur, qui permettra d'ajouter un chapitre inédit à ceux que les auteurs d'études sur la prétendue école clunisienne ont consacrés à la seule sculpture et à la seule mosaïque. Ce monument précieux vient d'être très heureusement classé au nombre de ceux que la loi du 30 mars 1887 assure d'une indéfinie conservation.

Une autre communication très intéressante a été faite au Congrès de la Sorbonne par M. l'abbé A. Guichard.

« Si l'on en croit une tradition très ancienne, dont on rencontre l'expression dans divers ouvrages locaux, Grozon possédait à l'époque de sa

plus grande prospérité, sous les Antonins, cinq temples païens, consacrés à Mars, Mercure, Bacchus, Diane et Apollon.

Quand la foi chrétienne vint chasser le paganisme de la province Séquanaise, ces cinq temples cédèrent la place à autant d'églises dédiées à saint Maurice, saint Michel, saint Martin, saint Germain et la sainte Vierge.

Pendant une campagne de fouilles de deux mois, je m'étais efforcé en 1891 de trouver la confirmation de cette tradition, en recherchant les traces de l'église de Saint-Maurice. Une fausse indication de la part des vieillards du pays, et aussi une erreur de lieu dit qui fait double emploi dans le cadastre, m'empêchèrent d'arriver à mes fins.

Dans le courant de 1892, ayant repris mes fouilles, je suis arrivé heureusement à découvrir les restes de l'église, consistant en des murs rasés autrefois au niveau du sol pour favoriser la culture.

Ces fondations, conservées dans leur intégrité, m'ont permis de reconstituer le plan de l'église. Mais un autre résultat non moins important est venu confirmer mes efforts. Avec le désir de vérifier l'exactitude de la tradition, qui place les églises chrétiennes au même endroit que les temples auxquels elles ont succédé, je fis approfondir les tranchées qui avaient mis à nu les fondations de l'église, et à plus de deux mètres de profondeur, je vis apparaître d'énormes soubassements qui accusent de prime abord une haute antiquité.

Des débris de tuileaux à rebords et de poteries, des monnaies du Haut-Empire, mélangés au sol des fondations étaient une preuve manifeste que j'avais affaire à des ruines romaines.

De là, à conclure que ces ruines avaient appartenu à un sacellum païen, il n'y avait qu'un pas. La tradition, qui, quoi qu'en disent certains critiques, est parfois un bon guide ; les dimensions et la disposition de cet édifice par rapport à l'église élevée sur son emplacement, et un symbolisme ou parallélisme religieux qu'il est impossible de nier, surtout dans nos pays, auquel se conformaient volontiers les premiers apôtres de la Gaule Séquanaise ; une foule de faits identiques qu'il serait facile de citer ; toutes ces conditions me conduisirent à conclure, au moins comme hypothèse très probable, que j'avais sous les yeux, non pas les restes d'une villa ou d'une habitation quelconque, mais bien les assises d'un édifice religieux du paganisme (1).

1. Il est à remarquer que la même pensée religieuse (le parallélisme) et le désir de heurter le moins possible les sentiments des populations ont présidé à la dédicace des autres églises de Grozon.

Les dimensions des deux constructions successives n'étant pas les mêmes, une partie seulement, le côté nord et la façade ouest du temple, avait servi d'assises aux deux mêmes faces de l'église chrétienne. Celle-ci, plus longue que le temple, avait ses fondations propres à partir du transept, sous lequel on avait laissé enfoui le mur du temple, lequel étant au contraire plus large, renfermait dans son enceinte la façade sud de l'église.

L'église, rectangle allongé, terminé par une absidiole médiane, est assise sur le bord d'un petit mamelon haut de 12 à 15 mètres. Elle était appuyée du côté du talus, par sept contreforts massifs (1).

ON lit dans le *Journal des Arts*.

M. Louis Courajod, conservateur adjoint au Musée du Louvre, dont on cite le nom, comme étant de ceux qui pourraient être appelés à recueillir la succession de M. Darcel en qualité de conservateur du Musée de Cluny, a publié récemment dans le *Bulletin des Musées* les leçons d'ouverture du cours qu'il professe à l'Ecole du Louvre sur « les Origines de l'art gothique aux premiers temps romans ». On connaît la haute compétence et les théories appuyées sur de nombreux faits de l'historien des origines de notre art national ; aussi les leçons dont il s'agit sont-elles d'une lecture à la fois des plus instructives et des plus intéressantes.

ON lit dans le *Journal officiel* de juillet :

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, en date du 22 juin 1893. M. Saglio, conservateur au Musée du Louvre, membre de l'Institut, a été nommé directeur du Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, en remplacement de M. Darcel, décédé.

Par décret en date du 24 juin 1893, M. Courajod, conservateur adjoint au Musée du Louvre, a été nommé conservateur du département de la

C'est ainsi que saint Michel a supplanté Mercure et que la Vierge chrétienne a pris la place de la Vierge d'Éphèse.

Ajoutons que le même fait se produit en Grèce, comme nous l'avons souvent constaté. C. N.

1. Les dimensions respectives des deux édifices sont les suivantes :

POUR L'ÉGLISE :

Longueur dans œuvre	22 m.
Largeur id.	12
Largeur des contreforts	1,20
Distance id.	2,50
Épaisseur des murs	1,20
Longueur de l'absidiole	3
Longueur totale hors œuvre	27,50

POUR LE TEMPLE :

Longueur	18 m.
Largeur	13,50
Épaisseur des murs	1,80

sculpture du moyen-âge, de la Renaissance et des temps modernes.

Par décret en date du 24 juin 1893, M. Molinier, conservateur adjoint au Musée du Louvre, a été nommé conservateur au département des objets d'art du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes.

LA ville de Tonnerre, vient de voir déshonorer par une regrettable « *restauration* », un ravissant monument de la Renaissance : l'Hôtel d'Uzès, charmante construction du XVIe siècle, bâtie par Louise de Clermont, comtesse de Tonnerre, duchesse d'Uzès et qui appartient actuellement à la Caisse d'épargne de Tonnerre. On trouvera dans les comptes-rendus de la *Société des Sciences de l'Yonne* l'histoire de cette fâcheuse affaire.

LA Commission d'archéologie sacrée à Rome a entrepris des fouilles dans la catacombe de Saint-Hermès. Il s'agissait de découvrir à nouveau une fameuse crypte historique, déterrée jadis par le P. Marchi, mais qui avait disparu depuis sous des éboulements. Nous voulons parler de la chambre sépulcrale des deux frères Prote et Hyacinthe.

Au mois de mars de 1845, le P. Marchi, dirigeant des fouilles à St-Hermès, eut la bonne fortune de retrouver ce précieux dépôt. On découvrit devant la niche intacte l'inscription originale avec le nom du martyr et la date de sa sépulture, la même qui est enregistrée dans les martyrologes :

DEP . III . IDVS . SEPTEMBR
YACINTHVS
MARTYR

Tout près, mais parmi les décombres, se trouvait un fragment de marbre où, en caractères damasiens, était l'indication du tombeau de S. Prote, qui devait donc se trouver dans la même crypte : SEPVLCRVM PROTI M (*artyris*).

La niche ne contenait pas un squelette entier, mais un groupe d'ossements calcinés mélangés avec des fragments d'étoffe tissée d'or. Il est évident que le martyr avait subi le supplice du feu et que ses restes avaient été recueillis par les fidèles et enveloppés dans une riche étoffe. On avait dû y verser des parfums, car, à l'ouverture de la niche, on put sentir encore une forte odeur d'aromes.

La découverte du corps d'un martyr historique encore à sa place primitive était un fait si important et si nouveau, que le monde s'en émut : mais, bientôt après, reliques et inscription furent transportées à la Propagande, la crypte disparut sous des éboulements, et c'est à peine si M. de Rossi se rappelle d'avoir pu visiter l'endroit de la découverte.

On doit au P. Marchi un rapport de ces événements, mais cette publication ne peut remplacer la vue des lieux. De nouvelles fouilles ont été commencées en avril dernier.

Par une tranchée on a atteint l'escalier qui conduisait directement à la chambre sépulcrale des martyrs. On y a trouvé les traces d'une peinture du cinquième ou du sixième siècle, où l'on aperçoit le Sauveur au milieu de deux jeunes gens imberbes, un volume à la main, sans doute des deux frères Prote et Hyacinthe couronnés par le Christ; à côté d'une des figures, on a pu reconnaître le nom d'un des deux saints, écrit ainsi avec son orthographe fautive : IAQVINTVS. Il est clair que l'autre figure doit être celle de S. Prote.

Au mois de novembre prochain, la crypte sera déblayée et restituée à la piété et aux recherches des archéologues.

ON a récemment découvert dans un couvent à Milan des peintures murales du XVe siècle. Des mesures ont été prises par la Commission des Beaux-Arts pour leur conservation.

La restauration de l'église Saint-Gommaire à Lierre (Belgique). — On écrit de Lierre, 26 juin :

« Un crédit de 135,000 francs vient d'être voté pour la restauration de l'église de Lierre.

Cette église commencée en 1425 est, on le sait, un des plus remarquables spécimens du style gothique tertiaire.

Les voûtes avec la gracieuse combinaison de leurs nervures, le triforium aux meneaux trilobés, les chapelles de l'abside, le splendide jubé en pierres blanches en font une véritable merveille architecturale qu'il eût été déplorable de laisser tomber en ruines.

Les travaux de réparation seront, paraît-il, très importants. »

Académie royale des Sciences, des Letttres et des Beaux-Arts de Belgique.

CLASSE DES BEAUX-ARTS.

Programme de Concours pour l'année 1894.

PARTIE LITTÉRAIRE.

1re Question : *Faire l'histoire de la chanson mondaine, à une voix, dans les provinces belgiques, à partir du XVe siècle.*

2e Question : *Faire l'histoire de la céramique au point de vue de l'art, dans nos provinces, depuis le XVe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.*

3e Question : *Quelle influence ont exercée en France, du XIVe au XVIe siècle, les sculpteurs nés dans les provinces Belgiques et dans la principauté de Liége ? Citez les œuvres nées de cette influence et les maîtres qui la caractérisent.*

Les mots « provinces belgiques » sont pris ici dans l'acception qu'ils avaient au XVIe siècle.

4e Question : *Déterminer, en les précisant par des croquis, les caractères de l'architecture flamande du XVIe siècle. Indiquer les principaux édifices dans lesquels ces caractères se rencontrent. Donner l'analyse de ces édifices.*

La valeur des médailles d'or présentées comme prix pour ces questions sera de *mille francs* pour la *première*, pour la *troisième* et pour la *quatrième*, et de *huit cents francs* pour la *deuxième question*.

Les mémoires envoyés en réponse à ces questions doivent être lisiblement écrits et peuvent être rédigés en français, en flamand ou en latin. Ils devront être adressés, francs de port, avant *le 1er juin 1894*, à M. le chevalier Edmond Marchal, secrétaire perpétuel, au palais des Académies.

Les auteurs ne mettront point leur nom à leur ouvrage ; ils n'y inscriront qu'une devise, qu'ils reproduiront sur un pli cacheté renfermant leur nom et leur adresse (il est défendu de faire usage d'un pseudonyme) ; faute, par eux, de satisfaire à ces formalités, le prix ne pourra leur être accordé.

Les ouvrages remis après le temps prescrit ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours.

L'Académie demande la plus grande exactitude dans les citations : elle exige, à cet effet, que les concurrents indiquent les éditions et les pages des ouvrages qui seront mentionnés dans les travaux présentés à son jugement.

Les planches manuscrites, seules, seront admises.

L'Académie se réserve le droit de publier les travaux couronnés.

Elle croit devoir rappeler aux concurrents que les manuscrits des mémoires soumis à son jugement restent déposés dans ses archives comme étant devenus sa propriété. Toutefois, les auteurs peuvent en faire prendre copie à leurs frais, en s'adressant, à cet effet, au secrétaire perpétuel.

ART APPLIQUÉ.

MUSIQUE.

On demande un quatuor pour instruments à archet. Prix : *Mille francs.*

(Ce concours est exclusivement limité entre les compositeurs belges ou naturalisés.)

ARCHITECTURE.

On demande les plans d'un Musée destiné exclusivement aux œuvres de sculpture.

L'édifice ne comportera qu'un seul étage, élevé sur un soubassement. Le terrain réservé à la construction présentera une superficie de 4,000 mètres carrés, y compris les cours et jardins.

L'édifice comprendra : 1° des salles d'exposition pour les œuvres assyriennes, égyptiennes, grecques, romaines et modernes, qui, toutes, seront disposées par ordre chronologique ; 2° des antichambres et cabinets à l'usage des conservateurs du Musée ; 3° une loge de concierge ; 4° un vestiaire ; 5° le soubassement renfermera, outre l'habitation du concierge, des ateliers pour la restauration et le moulage des œuvres de sculpture.

Les concurrents soumettront : 1° le plan principal de l'édifice ; 2° la façade principale et la façade latérale ; 3° la coupe transversale et la coupe longitudinale (ces plans seront dressés à l'échelle de 1 centimètre par mètre) ; et 4° le plan général, dressé à l'échelle de 2 millimètres, comprendra la distribution du soubassement.

Prix : *Mille francs.*

(Ce concours est, aussi, exclusivement limité entre les architectes belges ou naturalisés.)

Le délai pour la remise des partitions ou des plans expirera avant le 1er octobre 1894.

L'Académie n'accepte que des travaux complètement terminés : les *partitions* devront être lisiblement écrites ; les différents *plans* des projets d'architecture devront être collés sur toile et placés sur châssis. Les partitions ainsi que les plans porteront chacun une devise ou une marque distinctive qui sera reproduite sur un pli cacheté renfermant le nom et l'adresse de l'auteur (il est défendu de faire usage d'un pseudonyme).

Faute, par les auteurs, de satisfaire à ces formalités, le prix ne pourra leur être accordé.

Le manuscrit de la partition couronnée reste la propriété de l'Académie. L'auteur peut en faire prendre copie à ses frais. L'auteur des plans couronnés pour le sujet d'architecture est tenu de donner une reproduction photographique de son œuvre, pour être conservée dans les archives de l'Académie.

Les travaux remis après le terme prescrit, ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours.

NOUS attirons spécialement l'attention de nos lecteurs sur cette annonce internationale d'un Congrès d'archéologie chrétienne que nous avons déjà annoncé dans la livraison précédente.

Primus congr. archeol. christ. Spalati-Salonis.

QVI LEGERIT VIVAT IN XPO. — In conventu antiquitatis christianae investigatorum, qui a. MDCCCLXXXXII Salonis et Spalati habitus est, consensu unanimi decretum est, ut a. MDCCCLXXXXIII congressus omnium eius rei studiosorum Spalati haberetur, collegiumque sex virorum institutum qui viros egregios a conventu significatos invitarent ad decemvirorum collegium constituendum, quo res quae pertinent ad congressum illum habendum administrarentur. Minoris igitur consilii sociis visum est aptissimum conventus agendi tempus dies esse inde a quarto usque ad octavum mensis Septembris, ita ut illo die initium capiat congressus, hoc finiatur.

Quae cum ita sint, nos decemviri simul cum seviris ad congressum illum Spalati et Salonis inde a IIII usque ad VIII diem mensis Septembris agendum his litteris officiose invitamus omnes qui antiquitatis christianae studiis operam dant et favent ac simul eos qui in historia ecclesiastica tractanda versantur vel in Dalmatiae historia atque antiquitatibus, denique omnes eius terrae pulcherrimae amatores.

Ut autem quae in congressu illo agenda sint noscatur, haec vos edoceamus oportet :

primo loco exponetur, quae res ad antiquitatem christianam pertinentes in Dalmatia terrisque vicinis hucusque detectae, investigatae, examinatae sint,

secundo quid effectum sit hucusque in terris sive in Europa ipsa, veluti Austria, Germania, Gallia, Italia aliisque, sive extra Europam sitis ad studia antiquitatis christianae colenda, explicabitur,

tertio disputabitur de museis christianis condendis et de urbibus, in quibus condantur,

quarto petetur ab eis, qui rebus sacris et scholasticis in singulis civitatibus praesunt, ut in universitatibus et scholis theologicis cathedrae, quae archeologiae christianae et doctrinae patristicae inserviant, instituantur,

quinto expedietur, quomodo artes, quae ecclesiae ornandae operam dant, eos fructus, qui ex archaeologiae christianae studiis concipiuntur, in usus suos convertere et possint et debeant,

sexto demonstrabitur, qua via procedere debeat antiquitatis christianae investigatio, quae leges in rebus antiquis describendis observandae, quomodo libri imaginibus, quae et elegantes sint et parvo pretio parabiles, instruantur atque ornentur,

septimo congressui proponentur quaestiones : de corpore inscriptionum christianarum condendo, et de ephemeride, in qua virorum doctorum universi orbis terrarum de antiquitatibus christianis observationes et meletemata reponantur.

Viros doctos, qui de eiusmodi rebus sermones habere volunt, enixe rogamus, ut de ea re orationum suarum rogationumque et materia et inscriptione indicata quam maturrime (intra dies quattuordecim) certiorem faciant collegii Vindobonensis curatorem, professorem Dr. W. A. NEUMANN (Wien, IX, Garnisongasse, 18).

Congressus constabit ex eis, qui a nobis vocantur socii genuini : dicimus viros doctos, qui antiquitatibus christianis illustrandis student, et eis, quos vocamus participantes, qui sacrorum christianorum aut historiae civitatis regionisque, in qua agetur congressus, amore ducti ceteris se adiungent symbolamque seu stipem, de qua mox exponemus, conferent. Quodsi de sessionibus publicis, excursionibus, festis, donis agetur, inter socios et participantes non erit discrimen ; in sectionum autem quae dicuntur, si quae constituentur, sessionibus atque in actis congressu finito in publicum edendis iustum illud discrimen observabitur.

Rogamus ut omnes, qui congressui interesse volunt, de ea re quam maturrime nos certiores faciant litteris missis stipeque (X Cor. austr. vel VIII Mark 50 den. vel X Fcs. 50 cent. vel X lire 50 cent.) iis adiuncta. Missa hac stipe mox recipient tesseram (carte d'admission). Hae litterae una cum stipe mittantur quaesumus, ad diem XX. mensis Iulii usque, ad professorem universitatis Vindobonensis W. A. Neumann (Wien, IX, Garnisongasse 18), ab hac autem die usque ad diem XV mensis Augusti ad eundem : Spalatum in Dalmatia

Si qui terminum ultimum statutum praetermiserint, sibi imputabunt, si quas in hospitiis adsignandis difficultates vel incommoditates experientur. Quae cum ita sint, iterum vos rogamus, ut litteras illas una cum stipe, si id fieri possit, intra dies XIIII mittatis, quo promptius a curatoribus nostris tesseras recipiatis, quibus sodales congressus in navibus Dalmatiam frequentantibus remissionem nauli obtinebunt, ut soluto pretio secundae prima navis sectione fruantur. Speramus hunc congressum viris doctis ex omnibus orbis christiani terris confluentibus celebratum tamquam imaginem coetus christianorum futurum esse, in quo quamquam sodales variis utentur linguis, tamen lingua latina, quae est lingua hominum eruditorum, facillimum commercii paratum erit subsidium.

Dabamus Vindobonae dinatali App. Petri et Pauli a. MDCCCXXXXIII

DECEMVIRI INSTRUENDO CONGRESSUI :

Comm. Dr. J. B. DE ROSSI, Romae.
Prof. Dr. F. A. O. BENNDORF, Vindobonae.
Prof. Dr. E. BORMANN, Vindobonae.
Dir. V. DOBRUSKY, Sardicae (Sofia) in Bulgaria.
Can. Prof. J. DUCHESNE, Parisiis.
Prof. Dr. A. EHRHARD, Herbipoli.
Can. J. A. GALANTE, Neapoli.
Prof. A. HAUSER, Vindobonae.
Prof. Dr. J. P. KIRSCH, Friburgi i. S.
Prof. Dr. N. KONDAKOFF, Petropoli.
Prof. Dr. F. X. KRAUS, Friburgi i Br.
Comm. Edm. LEBLANT, Parisiis.
Can. Edm. REUSENS, Lovanii.
Prof. Dr. V. SCHULTZE, Greifswald.
Dec. SPENCER-NORTHCOTE, Stoke upon Trent.
Comm. Prof. Dr. E. STEVENSON, Romae.
Prof. Dr. Jos. STRZYGOWSKI, Gracii.
Msgr. Dr. J. WILPERT, Romae.

SEVIRI INSTRUENDO CONGRESSUI :

Msgr. Fr. BULIC, Spalati.
Dir. A. HYTREK, Studenicae.
Dr. L. JELIC, Vindobonae.
Prof. Dr. W. A. NEUMANN, Vindobonae.
Dr. H. SWOBODA, Vindobonae.
Msgr. Dr. A. DE WAAL, Romae.

Ordo rerum in congressu agendarum.

Die III m. Sept. (*Dominica*) sodales nostri navibus advenientes a curatoribus excipientur atque in diversoria deducentur. Vesperi, si fieri potest, advenae breviter edocebuntur de eis rebus, quae utiles sunt ad antiquitates Spalati et Salonarum recte aestimandas.

Die IIII m. Sept. (*die Lunae feria II*) socii et participantes via ferrea vehentur Salonas, ubi excellentissimus

episcopus Spalatensis ad ipsa Sepulcra Martyrum celebrabit S. Missam. Qua re peracta visitabuntur atque explicabuntur ruinae effossae.

Prandium Spalati recipietur: de prandio cenaque diebus Lunae, Martis, Mercurii (feriis II, III, IIII) nihil a curatoribus constituetur, sed ut libet sumat quisque cibum, ubi et quando ei placuerit.

Post prandium advenis monstrabuntur ea quae in civitate illa memoria digna sunt, veluti palatium Diocletiani, museum, alia.

Vesperi hora VI sessio erit consilii pleni (decemvirorum et sevirorum) de prima congressus sessione ordinanda.

Die V m. Sept. (*die Mart. fer. III*). Sollemne congressus initium. Sessio prima publica. Eligentur praeses eiusque vicarii singulorumque negotiorum curatores (Bureau). Legentur et approbationi commendabuntur statuta. Primus sermo recitabitur.

Vesperi hora quae ea die definietur altera sessio publica.

Die VI m. Sept. (*die Merc. fer. IIII*) hora octava et dimidia (½9) tertia, vesperi quarta sessio publica.

Die VII m. Sept. (*die Iov. fer. V*) hora octava et dimidia (½9) quinta sessio publica.

Meridie convivium commune (ἀγάπη). De hora et loco socii et participantes iusto tempore certiores fient.

Vesperi sexta et ultima congressus sessio. Oratione praesidis congressus finietur. Simul constituetur de anno congressus, qui erit proximus, celebrandi et de urbe, in qua sedem habiturus sit, atque eligentur viri docti, qui ea quae in conventu acta sunt colligant atque in publicum edenda redigant.

Die VIII m. Sept. (*die Ven. fer. VI*) dies festus BMV. patronae urbis Salonarum, S. Missa celebrabitur in coemeterio. Tabula lapidea, qua memoria primi conventus in posterum servabitur, in ipso coemeterii antiqui sanctuario more sollemni revelabitur.

Quod si fieri potest, Tragurium quoque oppidum excursione facta advenis monstrabitur.

Statutorum lineamenta.

§ I. De re ipsa.

Ab anno 1893 eorum virorum, qui christianarum antiquitatem studiis incumbunt, habeantur congressus, qui certo recurrent tempore.

Ii congressus inserviant scientiae tantum christianae, omittant nationis rationem.

§ 2. De consilio vel fine.

Studia christianae archaeologiae iuventur nec non ipsi viri docti inter se propius cognoscant.

Quibus congressibus imprimis ordinatim eruenda, investigenda, servanda monumenta iuventur, iuventur etiam musea eorum locorum, quae his studiis maximi sunt momenti. In his congressibus praeter eas res, quae ad agendarum rerum rationem ac plane scientiam pertinent, agatur etiam de iis christianae archaeologiae rebus quae a quolibet poterunt intellegi. Cuius generis orationibus non minus ii, qui a talibus studiis absunt, alliciantur, quam magistratibus et ecclesiasticis et publicis in memoriam revocetur, quanti momenti sint talia studia, quam necessaria sint ordinatim eruenda monumenta, quam necessaria instituenda dotibusque iuvanda musea.

§ 3. De orationibus habendis librisque edendis.

Aliquot viri deligendi discernant, quot, quanti quales libri, orationes, opuscula, quae in litteris versantur, a congressu sint edenda, habenda, censenda. Quorum virorum arbitrium sit ratum.

Quos libros congressus acceperit distribuendos et sociis et participantibus, gratis dabuntur.

§ 4. De pecuniis.

Impensae congressus et stipe eorum, qui intersunt congressui, omnium conferenda et congressus libris vendendis pendantur. Ceterum ii congressus sine dubio non solum ab ecclesiasticis publicisque cuiuslibet generis magistratibus, sed etiam a privatis hominibus divitibus, liberalibus, quorum domesticae terrae thesauros investigari, servari interest, stipe iuvabuntur.

Reliquae pecuniae, si quidem supersint (cf. § 3), impendantur in ordinata archaeologica studia in ipsius congressus loco facienda et, qui his studiis praeerunt vel museorum principes, quibus illae pecuniae tradentur, sequenti congressui reddant rationem, quem ad finem impenderint pecunias.

§ 5. De congressus sodalibus.

Congressus sodales sint partim « genuini socii », partim quos « participantes » vocamus.

Utrisque constituta stips sit pendenda

« Genuini socii » sunt ii, qui vel ipsius christianae archaeologiae vel aliis ad eam pertinentibus studiis incumbunt. Sint ii in omnibus congressus rebus, praesertim in sectionibus, si quae erunt, plene iuris.

« Participantes » sint, quorum quoad congressus considet tantum interest audire orationes publicas, gaudere excursionibus atque id genus aliis rebus.

In tesseris sit expressum, utrum quis sit « Genuinus socius » an « participans ».

§ 6. De sermone.

Quo sermone utantur congressus sodales in rebus agendis, in habendis orationibus, in libris scribendis, ipsorum congressuum tempore apparebit.

Programmata vero ac litterae, per quas invitabuntur congressus sodales, semper sint latine conscribenda. Quae redactionibus, quas vocamus ephemeridum nec non magistratibus insuper aliis alia lingua, qua quidem utuntur, conscripta mittantur

LA Gilde de Saint-Bernulphe se réunit cette année à Aix-la-Chapelle et à Cornelymunster, du 6 au 8 août.

L'excursion de la Gilde de Saint-Thomas et Saint-Luc aura lieu en Angleterre durant les premières semaines d'août ; la Gilde sera reçue par un de ses membres éminents, Sir Stuart Knill, lord-maire de Londres.

Nécrologie.

Joseph Wilmotte.

LE 19 mai dernier est décédé Joseph Wilmotte, orfèvre et émailleur bien connu de nos lecteurs, et de tous ceux qui ont poursuivi les progrès de l'orfévrerie religieuse depuis une génération.

Le nom de Wilmotte, en effet, a figuré avec honneur à presque toutes les grandes expositions organisées depuis une vingtaine d'années. A Paris, à Rome, à Vienne en Autriche, à Amsterdam, à Bruxelles cet artiste a exposé, toujours avec le succès le plus marqué, des travaux de dinanderie, d'orfévrerie, d'émaillerie et de ciselure. Les châsses et les vases sacrés sortis de ses ateliers enrichissent le trésor des églises les plus importantes de la Belgique et des pays voisins. Peu d'hommes ont travaillé avec un esprit de suite aussi régulier, avec une constance aussi égale, avec un dévouement aussi persévérant à son art, autant que l'a fait Joseph Wilmotte.

Wilmotte était entré à l'âge de treize ans à l'Académie de Liége, où il avait suivi avec succès les cours de dessin, de sculpture, de ciselure et de gravure. Toutefois le bagage acquis à cette école était peu considérable, heureusement pour lui, bien que les prix académiques ne lui aient pas fait défaut. Mais, s'il n'avait pas beaucoup reçu, il avait d'autant moins à oublier et à jeter par dessus bord, le jour où les monuments de l'art du moyen âge lui furent révélés et lui donnèrent l'orientation de sa véritable voie.

Ce jour se leva à Malines, au mois de septembre 1864. C'était dans une des salles de l'Hôtel Liedekerke, où, à l'occasion d'une assemblée générale des catholiques, se trouvaient réunis une magnifique collection d'objets d'art religieux formant la première exposition rétrospective d'orfévrerie et d'autres œuvres d'art, que l'on ait organisée en Belgique. Son succès, grâce au dévouement et à la science de James Weale et du chanoine de Bleser, dépassa les prévisions les plus optimistes. C'était une fête des yeux : un scintillement, un éblouissement dont tous ceux qui ont vu cette exposition, ont conservé le souvenir, et qui mettait dans la joie l'école médiéviste alors encore dans toute sa jeunesse et toute son ardeur.

Les organisateurs de cette exhibition avaient eu la pensée d'y joindre un concours d'architecture et d'orfévrerie religieuse. Le sujet de ce dernier concours était un ciboire de style roman ou gothique, et dans le petit nombre de concurrents se trouvait Joseph Wilmotte. Heureusement pour lui son ciboire n'obtint ni prix ni mention honorable d'aucune sorte.

Le jeune orfèvre s'attrista au premier abord de cet échec qu'il n'avait pas prévu ; et, comme au nombre des membres du Jury, se trouvait un de ses concitoyens avec lequel il avait été en relation, il lui demanda avec une simplicité et une droiture parfaites, les causes pour lesquelles son concours avait été jugé avec tant de sévérité. Son interlocuteur vit immédiatement qu'il avait affaire à un homme de bonne volonté, intelligent et très capable de prendre une revanche, s'il était mis dans une bonne voie. Il conduisit donc Wilmotte dans l'une des salles où se trouvaient réunis les chefs-d'œuvre les plus remarquables de l'orfévrerie française et flamande du XIIIe au XVe siècle, et là, faisant ressortir la beauté du dessin de l'ensemble, le goût du décor et les procédés techniques si appropriés à l'effet à produire ; enfin l'harmonie particulière des tons de l'émaillerie, il n'eut pas de peine à faire saisir la différence qui existe entre ces modèles si précieux et le gothique académique moderne. L'entretien fut long et devenait plus cordial à mesure qu'il se prolongeait ; la lumière et la chaleur semblaient y pénétrer, et produire comme pour les émaux mis au feu, l'harmonie la plus solide. Le fait est que, dès ce jour, Wilmotte avait compris le but vers lequel il devait tendre. Dès ce jour aussi, il avait gagné un ami dont la fidélité ne se démentit point.

Chez Wilmotte, à partir de cette date, les travaux succédaient aux travaux et les progrès bientôt sensibles, appelaient des progrès nouveaux. Longue serait l'énumération des pièces d'orfévrerie et de dinanderie qui sortirent successivement de son atelier ; la plupart des églises les plus considérables de Belgique, en contiennent. Pour la France, Wilmotte fit, sous la direction habile et savante de M. de Farcy, le collaborateur de cette *Revue*, des couronnes de lumières et des lanternes de procession pour l'église de Château-Gontier, un magnifique ostensoir richement orné d'émaux destiné à la cathédrale d'Angers; une croix-reliquaire avec émaux nielles et filigranes pour la cathédrale de Laval. Pour la chapelle d'un grand seigneur à Porto, il fit un autel à retable richement émaillé, en bronze doré, une clôture de chœur, des ostensoirs, des vases sacrés, un banc de communion, des couronnes de lumière, enfin tout un mobilier en métal, de la plus grande richesse. Il est à peine nécessaire de rappeler la châsse de sainte Waudru dont la *Revue de l'Art chrétien* a donné une reproduction (1). L'autel St-Théodore, exécuté comme beaucoup de travaux de Wilmotte sur les dessins du baron Béthune, pour la cathédrale de Liége, et exposé à Bruxelles en 1880, lui valut la croix de l'Ordre de Léopold.

Nous ne pouvons guère rappeler tous les travaux importants sortis de l'atelier de Wilmotte au cours des derniers vingt ans ; nous devons renoncer à le faire ici, nous réservant de donner encore quelques renseignements à cet égard à la fin de cette nécrologie. L'une des meilleures fortunes de la carrière de l'artiste au point de vue de son enseignement personnel, a consisté dans

1. V. t. IV, p. 87.

la commande qu'il reçut à diverses reprises, de copier d'anciens monuments d'orfévrerie. C'était toujours avec une prédilection particulière qu'il entreprenait ces sortes de travaux,et la conscience archéologique la plus absolue présidait à leur exécution. Il restitua ainsi à l'église de Saint-Servais à Maestricht, d'après les monuments originaux conservés actuellement au Musée de Bruxelles, quatre reliquaires du XIIe siècle que cette église avait eus autrefois en sa possession. C'est ainsi qu'il copia pour un patricien de Liége, un ravissant petit triptyque, décoré d'émaux translucides de la première époque de la Renaissance, et qu'il fit la reproduction de plusieurs chandeliers en bronze du plus haut intérêt.

Wilmotte avait pour la gravure, la ciselure et les différents procédés qui concourent aux œuvres de l'orfévrerie et de la bijouterie, une grande prédilection, mais pour l'émaillerie il avait une sorte de passion : lorsqu'il s'agissait d'obtenir la nuance juste de tel émail mosan ou rhénan dont les éléments lui étaient inconnus, aucun effort ne lui coûtait,aucun insuccès ne pouvait rebuter sa ténacité. Il passait des heures devant son four, même dans les ardeurs de l'été, jusqu'à ce que le moufle lui eut livré avec la nuance exacte, la solution longtemps recherchée.Ses études scientifiques au point de vue de la chimie, n'avaient pas été poussées bien loin, mais il y suppléait par une intelligence très remarquable de la nature des agents à mettre en œuvre. C'est cette faculté précieuse qui le faisait réussir aussi dans le domaine de la photographie qui était à ses yeux un délassement séduisant, d'autant plus charmant que ce talent le mettait souvent à même d'obliger ses amis.

Si Wilmotte a largement réussi dans la carrière qui s'est ouverte devant lui, il le devait sans doute à ses aptitudes diverses, à son amour du travail et à son esprit d'organisation ; mais il le devait aussi aux qualités de son caractère. Pour ses clients comme pour ses confrères, il était toujours agréable d'avoir affaire à lui : Wilmotte était aimable, obligeant, courtois de cette politesse mêlée de cordialité qui n'exclut pas la dignité, qui met souvent le travailleur liégeois au niveau des classes de la société les plus élevées, avec lesquelles son labeur le met en contact. Il était plus que correct, il était bienveillant et généreux avec tous les artistes, dessinateurs, sculpteurs, ciseleurs, graveurs, doreurs, menuisiers, dont le concours lui était indispensable dans ses grands travaux d'orfévrerie, et, si chez le chef d'orchestre on voyait parfois percer une pointe d'amour propre satisfait en présence de l'exécution réussie d'un morceau de choix, ce sentiment de sa valeur ne le portait jamais à diminuer la part de mérite qui revenait aux exécutants; au contraire, il aimait à faire ressortir le talent de chacun de ses collaborateurs, et même pour ses émules et ses concurrents il était non seulement équitable, il était plein de prévenance, sachant les obliger, laissant ignorer de tous le service rendu.

On comprendra le vide que laisse la mort d'un semblable artiste, non seulement au sein de la famille chrétienne dont il était le chef, tout en étant l'ami de cœur de chaque membre, mais aussi parmi les travailleurs formés en partie par ses soins, et réunis sous sa direction. La mort est venue surprendre Wilmotte au milieu d'un des travaux les plus considérables et les plus complexes entrepris au cours de sa laborieuse carrière. Nous voulons parler de la châsse de saint Lambert destinée à la cathédrale de Liége; cette œuvre importante, conçue dans le style du XIIe siècle et dans le goût des belles fiertes de Maestricht et d'Aix-la-Chapelle, est très avancée, et, heureusement pour son achèvement et pour d'autres travaux en voie d'exécution, Wilmotte avait, depuis une série d'années, associé à la direction de l'atelier, un fils qui, en prenant part de bonne heure aux études de son père, est aujourd'hui à même non seulement de continuer les travaux entrepris, mais de diriger les différents ateliers d'orfévrerie en poursuivant la voie si brillamment parcourue par Joseph Wilmotte. J. H.

Nous empruntons à une publication périodique (1) l'énumération de quelques-uns des travaux les plus considérables sortis des ateliers de Wilmotte:

Maître-autel en bronze doré, grands candélabres, châsse-reliquaire de sainte Wivinne, avec émaux et pierres fines, pour l'église de N.-D. du Sablon à Bruxelles.

Autel de la Sainte-Réserve,en granit et bronze doré ; grands candélabres, etc., pour l'église des RR. PP. Dominicains, à Ostende.

Maître-autel en bronze doré et granit. Tabernacle en cuivre doré très richement décoré d'émaux, de filigranes et de pierres fines. Ostensoir en vermeil, etc., chapelle du couvent des Dames de Saint-Julien à Bruxelles.

Copie en bronze et émail du chandelier pascal de Saint-Ghislain, original au Musée de l'État belge.

Châsse-reliquaire du Précieux Sang ; église de Hoogstraeten.

Autel majeur en bronze, colonnes en bronze pour courtines ; église Saint-Christophe à Liége.

Châsse-reliquaire de saint Jacques le Mineur en bronze doré, avec émaux et pierres fines ;

1. *Bulletin de l'Union des Patrons en faveur des ouvriers.*

tabernacle en bronze doré avec émaux pour l'autel du Sacré-Cœur ; église Saint-Jacques à Liége.

Grandes couronnes de lumière pour la salle du Conseil à l'hôtel-de-ville de Louvain.

Triptyque à volets avec figures émaillées translucides ; statuette de saint Jean assis sur un trône à baldaquin ; pour M. le chevalier de Sauvage de Macar.

Chasuble d'évêque ; croix pectorale, crosse émaillée ; Mgr Pourbaix, évêque auxiliaire de Tournay.

Coffret en forme de pyxide en vermeil émaillé. S. M. la reine de Saxe, etc., etc.

Le Dr Cloquet.

Le docteur Norbert Cloquet, le digne père du secrétaire de rédaction de la *Revue de l'Art chrétien*, est décédé pieusement à Feluy, le 3 juillet, après une maladie longue et douloureuse.

Le docteur Cloquet n'était pas seulement un praticien distingué par ses connaissances dans la science médicale. Il s'adonnait avec une grande compétence aux recherches archéologiques et aux études préhistoriques ; il se tenait notamment au courant des fouilles qui se sont faites dans les différents cimetières belgo-romains et francs de la province du Hainaut, et il avait découvert et exploré une villa romaine ainsi que de nombreuses stations des âges primitifs. Il fut le fondateur du Cercle archéologique de Nivelles, et l'un des membres les plus actifs de la Société d'archéologie à Charleroi ; la part qu'il prenait aux débats des Congrès, et un certain nombre de brochures publiées isolément ou dans les revues archéologiques témoignent de sa science et de sa sagacité dans les questions préhistoriques et en particulier dans ce domaine spécial des recherches archéologiques, qui tendent à faire connaître la vie des premières populations du Hainaut.

Le docteur Cloquet était un homme hautement estimé de tous ceux qui l'ont connu ; il était chevalier de l'Ordre de Léopold. La déférence de ses collègues lui avait confié la présidence d'honneur de la Société médicale de l'arrondissement de Charleroi. Il était également président d'honneur de la Caisse de pension du corps médical belge, membre de plusieurs sociétés d'archéologie.

Le docteur Cloquet était né à Braine-l'Alleud, le 25 mars 1816. Sa mort, de même que sa vie, a été celle d'un chrétien d'élite. J. H.

Imprimé par Desclée, De Brouwer & Cie, Bruges.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

36me Année. — 5e Série.

Tome IV, (XLIIe de la collection).

5me livr. — Septembre 1893.

La Madone byzantine de San Marco à Florence.

LORSQU'ON parcourt l'église de San Marco à Florence, aujourd'hui si horriblement baroque, on remarque bien vite au dernier autel de droite, une vieille Madone en mosaïque véritable, encadrée entre deux mosaïques simulées, celles-ci représentant saint Dominique et saint Raymond de Peñafort.

C'est une grande Vierge, debout, haute de 2 m. 60, les bras étendus en orante. Elle porte un superbe diadème byzantin, orné de rubis et de perles, duquel descend de chaque côté de la tête jusqu'aux épaules une rivière de pierres précieuses. La tête est entourée d'un nimbe immense.

Elle porte autour du cou un large collier, à double rang de pierres blanches et rouges, avec trois pendeloques brillantes qui tombent sur la poitrine, et une sorte de callicula, formée d'un grand rubis et d'une couronne de perles, sur chaque épaule.

La ceinture est d'or avec une superbe escarboucle sur la poitrine. Elle serre tout le vêtement immédiatement au-dessous des bras, comme ce fut de mode plus tard, au temps du premier Empire.

Les bracelets en or et pierreries sont splendides.

Le premier vêtement rouge-brun, orné aux extrémités d'un double rang de grosses perles, se relève vers le flanc gauche, et laisse apparaître une tunique brun-clair, avec bordure bleue, qui descend jusqu'aux genoux.

Une sorte de large scapulaire brun, bordé encore de deux rangs de perles, descend jusqu'aux pieds entre le premier vêtement et la tunique. Enfin le vêtement de dessous est brun foncé, et embelli d'amples dessins, en volutes.

Les souliers sont rouge-clair.

C'est tout le costume d'une impératrice de l'époque où nous sommes, et on avait raison de le donner à la Reine du ciel.

La Vierge est debout sur un piédestal carré, d'une seule marche.

Telle est dans son ensemble la description du monument.

L'état de conservation est parfait, si ce n'est que la mosaïque a été manifestement coupée par le milieu, dans le sens de la largeur, sans doute à raison des nécessités du transport.

Une inscription en majuscules, placée au bas dans une plaque de marbre, nous en dit brièvement l'histoire.

VETUSTA HAEC DEI GENITRICIS IMAGO IN VATICANA BASILICA SUPRA PORTAM SCAM | ORATORIO OLIM A JOHANNE VII PONT. MAX. TAL. ANNO DCCIII *(sic)* CONSTRUCTO DIU SERVATA | ATQ. AD HUNC DIEM RELIGIOSISSIME CULTA, CUM JAM TEMPLUM ILLUD IN AUGUSTIOREM | FORMAM REDIGENDUM DETURBARETUR, E RUDERIBUS ERUTA EST: ET NE QUA AUT SALTEM | MINIMA IN EAM DEVOTIONIS JACTURA FIERET IN HANC ARAM TRANSLATA. CIↃICIX (1).

Le Pape Jean VII régna de 705 (l'inscription dit 703) à l'an 707.

Il était né en Grèce, et c'est sans doute aux souvenirs et traditions qui avaient entouré son berceau, qu'il dut, en partie du moins, son goût pour les arts, surtout pour l'art Byzantin.

L'année même de son arrivée au Pontificat, il fit ériger dans Saint-Pierre, près de la Porte Guidonea, une chapelle à la Vierge, qui fut nommée *Sancta Maria ad Praesepe.*

Notre Madone fut placée dans cette chapelle, c'est-à-dire sur la paroi intérieure de la façade, au-dessus de l'autel.

A droite de la Vierge, et de très petite taille, se voyait le portrait de Jean VII lui-même, avec le nimbe carré, qui appartient aux seuls vivants, comme on sait. Il était représenté offrant la chapelle à la Mère de Dieu. Le dessin de Ciampini nous donne une idée de ces détails.

1. « Cette ancienne image de la Mère de Dieu, conservée longtemps dans la Basilique Vaticane, au-dessus de la Porte Sainte dans l'Oratoire construit jadis par le Pape Jean VII, l'an du salut 703, et jusqu'à ce jour très religieusement vénérée, a été enlevée des décombres, alors que la Basilique, pour être réduite en une forme plus auguste, était déjà en démolition, et afin que la dévotion pour elle ne fût aucunement diminuée, a été transportée de Rome à cet autel, en 1609. »

Au-dessous on lisait cette inscription si pleine de piété: JOHANNES INDIGNUS EPISCOPUS FECIT B. DEI GENITRICIS SERVUS.

Elle était flanquée de deux colonnes en marbre noir, sur lesquelles on ramenait un rideau pour la cacher aux yeux des foules. Cette mosaïque était entourée d'autres mosaïques, où se voyaient représentés, outre saint Pierre à gauche, et saint Paul à droite, quelques faits de la vie de la Vierge, avec cette inscription : DOMUS SANCTAE DEI GENITRICIS MARIAE.

Les dessins de Grimani, reproduits dans la *Revue archéologique* de septembre 1877, nous mettent sous les yeux partiellement les faits que nous venons de rappeler.

Dans le haut s'élevait un arc supporté par deux colonnes torses en marbre blanc, qui semblaient avoir été faites pour soutenir un ciborium.

C'est au-dessous de cet arc que le Pape Sixte IV fit ouvrir la *Porta Santa*, en 1475, et détruisit l'autel qui s'élevait en cet endroit. La Vierge fut néanmoins respectée, et resta à sa place jusqu'à la démolition de la vieille Basilique (1).

1. Voir Rohault de Fleury, *La Vierge*, II, p. 104.

Les Vierges orantes sont assez nombreuses, comme chacun sait, et comme le démontre si complètement M. Rohault de Fleury, dans son livre *La Vierge*.

Le symbolisme est très clair par lui-même : c'est la Vierge de l'Intercession, dont le regard contemple Dieu, mais qui n'oublie point ses serviteurs de la terre (1).

L'intérêt principal de notre monument lui vient, si nous ne faisons erreur, d'un double fait. Il nous renseigne d'abord très bien sur les idées esthétiques du VIIe siècle, et il doit occuper une place importante dans l'histoire des beaux arts, à cette époque. Nous sommes en pleine décadence; le goût grec a disparu, la pompe a remplacé l'art, la toilette luxueuse a remplacé la grâce et le sublime. On ne saurait nier pourtant que cette ornementation n'ait également sa grandeur et sa signification, et que tout ce réalisme impérial n'ait aussi sa beauté dans l'ordre des idées, puisqu'il symbolise à sa manière une grandeur et une puissance telles qu'on s'attend à les rencontrer chez Celle que parfois on appelait simplement du nom de MAJESTÉ (2).

En second lieu, notre Madone est une précieuse relique. Elle vient de ce sanctuaire qui fut le vieux Saint-Pierre, où durant tant de siècles s'agenouilla la Chrétienté entière, et dont le grand croyant qui fut Michel Ange regretta si profondément la destruction. Et nous aussi, nous la regrettons, et pour ce motif nous aimons ce qui reste de l'antique sanctuaire, et en particulier cette Vierge, que tant de regards ont contemplée, tant de cœurs invoquée. Puisse notre lecteur penser comme nous.

FR. J.-J. BERTHIER, S. O. P.

1. Cf. *Römische Quartalschrift*, 1893, 1. u. 2, S. 4-10.
2. Cf. Ducange, *Gloss.*, voc. *Majestas*, édit. Niort.

Les anciennes peintures murales. — De la manière d'enlever le badigeon qui les couvre et de les restaurer.

A restauration intérieure des monuments du moyen âge remet très souvent au jour des peintures murales, cachées depuis longtemps et, jusqu'à un certain point, conservées par le badigeon qui les recouvre. On a retrouvé ainsi des restes de peinture dans un très grand nombre d'églises en France, en Allemagne, en Belgique, dans toute l'Europe, et on en découvre encore tous les jours. Si ces trouvailles sont toujours une joie pour l'archéologue, elles sont parfois un embarras pour le clergé et les fabriciens. Précieuses au point de vue de l'histoire de l'art, à laquelle ces peintures viennent ajouter un chapitre intéressant, elles sont généralement difficiles à conserver dans l'état où elles se présentent ; plus difficiles à restaurer, et d'un intérêt médiocre pour la masse des fidèles qui, les voyant dans un état où elles sont peu intelligibles, n'en comprend pas la valeur. Aussi, très souvent, après une découverte de ce genre, se pose la question : Qu'allons-nous faire ? et la réponse, en effet, n'est pas toujours facile.

Généralement ces peintures sont fort avariées ; compromises par le temps, elles le sont encore plus souvent par les moyens employés pour les remettre au jour. Dans beaucoup de cas, elles ont été recouvertes de blanc à la colle parce qu'elles étaient déjà endommagées ; le changement de goût amené par l'introduction de l'art de la Renaissance, notamment dans les régions septentrionales, a pris volontiers prétexte de la moindre altération dans ces peintures pour les cacher. On pouvait les restaurer, on a préféré les faire disparaître en les passant au lait de chaux ; c'est expéditif, c'est propre et de tout point économique. Bientôt cela devint une mode, comme c'est de mode aujourd'hui de gratter les églises jusqu'au nu de la pierre, au grand risque de faire disparaître pour toujours les discrets témoins du passé cachés sous le crépi, d'écorcher même les moulures et parfois la sculpture ornementale du monument. Si, en procédant de la sorte, on voit apparaître des fragments de peintures légendaires ou décoratives, elles sont souvent soumises au même sort, et immédiatement passées au racloir.

Cependant les peintures découvertes peuvent être importantes ; elles forment peut-être un cycle de compositions légendaires et hagiographiques. La question de leur restauration se pose, et avant celle-ci, il s'agit de poursuivre le débadigeonnage et la remise au jour de l'ensemble dont un premier fragment a été retrouvé.

Pour atteindre ce but, il y a des procédés dont, si les uns sont recommandables, les autres ne le sont pas, et nous nous empressons de mettre sous les yeux de nos lecteurs, la communication qui nous est adressée à cet égard par un artiste du Grand-Duché de Bade, M. Seidler : Ses travaux et son expérience pourront être utilisés par ceux de ses confrères qui, portés par leur affection à l'art du passé, se livrent à l'étude des peintures découvertes dans nos anciens monuments. M. Seidler communique les procédés dont il fait usage avec une simplicité et

une conscience qui semblent en garantir la valeur ; ils sont le fruit d'expériences répétées, et des recherches d'un homme qui, comme on le dit vulgairement, a mis la main à la pâte.

M. Seidler nous permettra d'ajouter quelques recommandations aux conseils techniques qu'il veut bien communiquer pour les cas douteux, où peut s'agiter la question de savoir s'il y a lieu de conserver simplement ou de restaurer les anciennes peintures murales remises au jour.

Il existe des fervents de l'art auquel on doit ces peintures, qui sont d'avis, qu'une fois nettoyées des éléments qui les voilaient ou les ternissaient, il ne faut plus y toucher; qu'il convient de les conserver dans l'état où elles sont parvenues jusqu'à nous. Il y aurait tout lieu de se ranger à leur avis s'il ne s'agissait ici que de l'histoire de l'art. Un document compromis par le temps, mais pur de toute retouche, a certainement plus d'autorité qu'un parchemin complété dont les défectuosités ont été réparées, la restitution eût-elle été faite d'ailleurs avec une habileté consommée. Mais la question ne se pose pas toujours avec cette simplicité : La peinture retrouvée a été, et doit rester un décor pour le temple, un sujet d'édification pour les fidèles ; notre collaborateur fait remarquer avec beaucoup de raison que, bien peu de communautés ou de paroisses, se résigneront à conserver à la longue, des peintures incomplètes et trop compromises par le temps pour répondre encore au sentiment qui les a inspirées. Il y a donc quelque chose de plus à faire.

L'expérience démontre d'ailleurs que des peintures, récemment débarrassées des couches de mortier ou de détrempe qui les ont préservées de l'action de l'air, parfois pendant plusieurs siècles, apparaissent dans une coloration encore fraîche et relativement bien conservée. Mais cet éclat ne résiste guère à la lumière et aux agents atmosphériques ; les couleurs ne tardent pas à pâlir.

Il y a donc lieu de recommander, quel que soit le parti à prendre ultérieurement quant à une restauration telle que l'entend M. Seidler, quelques mesures, immédiatement après la découverte de ces peintures, afin d'en assurer au moins le bénéfice à l'histoire de l'art. Il s'agit, bien entendu, de peintures ayant une valeur, soit au point de vue iconographique, archéologique, historique, soit par le mérite réel du travail.

La première, c'est de faire prendre une bonne photographie de ces peintures. Ce sera en quelque façon le procès-verbal de la découverte, dont la fidélité est au-dessus de toute controverse. Le nombre de photographes amateurs ou de profession est aujourd'hui tellement considérable, qu'il n'est guère difficile d'obtenir ce genre de reproduction. Un bon calque, tracé par une main habile et fidèle, rendra également de grands services, soit pour reproduire soit pour restaurer la peinture originale. Enfin, après ces reproductions assez faciles à obtenir, si l'on peut s'assurer du concours d'un artiste au courant du style de l'œuvre originale, une bonne aquarelle compléterait, sous le rapport de la coloration, les éléments de reproduction obtenus par la photographie et le calque. Désormais l'œuvre ne pourra périr complètement, et si elle vient à être détruite dans l'église, elle ne sera du moins pas perdue pour les souvenirs de l'histoire.

Ceci établi, nous cédons la plume à notre correspondant de Constance.

J. H.

Il y a deux ans, je fus chargé de la restauration de l'église paroissiale d'Eppingen près Karlsruhe, Grand-Duché de Bade. Cette église de style gothique, a été autrefois un édifice remarquable détruit brutalement, car aujourd'hui les restes témoignent encore de sa beauté.

A l'époque de la Réforme, cette église comme cent autres et des meilleures, tomba entre les mains des protestants ; les catholiques, comme dédommagement, obtinrent le privilège d'établir une église provisoire dans le voisinage immédiat, église que, en présence d'une situation pleine de difficultés, ils ont dû conserver jusqu'à ces derniers temps. La communauté n'atteignit plus à une prospérité suffisante pour pouvoir bâtir solidement un temple digne de sa destination. D'un autre côté les anciennes églises construites avec les deniers des catholiques et affectées au culte réformé, furent disposées et arrangées suivant les usages connus. Enfin, dans notre siècle de progrès, on ne trouva plus cette construction misérablement mutilée en rapport avec les exigences du temps, et on procéda, au moyen des ressources attachées à l'église, à la construction d'un temple luthérien. Toutefois, l'ancien monument fut conservé par la communauté, bien qu'il ne fût plus affecté qu'à emmagasiner des bois d'échafaudage, et même à y sécher du linge. Ceci dura jusqu'au moment où notre Souverain, à l'occasion de son passage dans la petite ville (1), vit, de ses propres yeux cet état de choses barbare qui lui était resté inconnu. Son cœur paternel s'en émut.

A partir de la visite princière, la vieille construction fut cédée contre une légère compensation pécuniaire, à la communauté catholique ; une modeste loterie, organisée avec l'approbation de l'autorité supérieure, rapporta, si je ne me trompe, la somme de 7000 marcks. Cette somme fut affectée tout entière à la décoration intérieure de l'église, l'administration catholique de Heidelberg ayant pris à ses charges la restauration complète de la grosse construction.

C'est en travaillant à cette restauration que l'on rencontra des traces d'anciennes peintures murales, découverte qui se fit malheureusement tard et après que la plus grande partie d'entre elles avait été détruite par les plafonneurs, la surveillance des travaux étant insuffisante. C'est alors que je fus chargé de débarrasser de l'enduit qui les couvrait le reste des peintures existant encore, et de les restaurer. Comme précisément à notre époque, on parle et on écrit beaucoup sur les procédés de restauration d'anciennes peintures murales, je crois utile de consigner ici le résultat de mes propres expériences dans ce genre, et des travaux que j'ai eu l'occasion d'exécuter à cette occasion. Je le fais avec le désir de voir d'autres artistes et de plus grands maîtres agir de même, en donnant communication de leurs propres études et de leurs procédés.

Dans la restauration d'anciennes peintures murales, il s'agit, en tout premier lieu, de les débarrasser de la couche de mortier ou de badigeon qui les couvre ; or il n'est pas rare que cette couche atteigne l'épaisseur de plusieurs centimètres. Si tel est le cas, et si pour faire tenir le nouveau crépissage le mur n'a pas été piqué, ce qui arrive parfois, cette couche s'enlève le plus facilement en la frappant au moyen d'un maillet en bois. Pour cela il convient de commencer par le haut, en frappant régulièrement avec beaucoup de précaution, de sorte que la couche superficielle se détache insensiblement.

Dès qu'une partie est ainsi mise à nu, je détache au moyen d'un couteau à palette un

1. S. A. R. le Grand-Duc Frédéric.

peu long, le crépissage déjà fendillé et peu adhérent ; cette opération n'offre guère de difficulté, et il m'arrive bien rarement, pour ainsi dire jamais, de porter atteinte à la peinture et de l'endommager.

Cependant, si celle-ci n'a pas été recouverte par le mortier, mais par du badigeon répété peut-être dix ou trente fois, il faut procéder d'une autre manière. Il convient dans ce cas de prendre une vieille toile, de la grandeur de la peinture à remettre au jour, et de la fixer aux bords par de petites pointes, en la mettant bien à plat. On mouillera cette toile avec une brosse, huit à dix fois par jour, et après cette opération seulement, on aura recours au maillet.

On peut avoir des maillets de différentes grandeurs; on commence par frapper en haut, régulièrement, légèrement, répétant les coups jusqu'au moment où les couches commencent à se détacher. Tout ceci doit se faire avec les plus grandes précautions. Seulement alors on peut avoir recours au couteau à palette (sorte de couteau sans tranchant, large au dos, plus mince en avant) et enlever le badigeon comme une pelure, ou le faire tomber par écailles. Si cependant une ou deux couches restent sur la peinture, je reprends la toile et j'en couvre la surface de papin de tapissier que j'applique sur la peinture et laisse sécher. Je la détache ensuite en commençant par le haut et la retirant tout doucement ; le badigeon reste fixé alors à la surface de la toile qui a été enduite de papin. Si cependant il était resté un peu d'amidon sur la peinture, il est très facile de l'enlever en le retirant comme on retirerait de petites peaux ; il est entendu que cette opération doit se faire alors que le papin est relativement frais, avant son entière dessiccation. Lorsque cette besogne est achevée, le moment est venu d'examiner s'il n'y a pas dans la peinture des trous ou des éraflures. Si tel est le cas, je prépare du mortier avec de bon sable de rivière et de la chaux bien éteinte; ayant soin, si la température est sèche, de rendre ce mortier un peu gras, c'est-à-dire d'y augmenter la proportion de chaux, et de le faire au contraire plus maigre par un temps humide, c'est-à-dire d'ajouter à la quantité de sable. C'est au moyen de ce mortier que l'on bouche les trous et affleure les crevasses, en ayant soin de se borner au strict nécessaire. Lorsque ceci est fait, je me mets à étudier la peinture, et je complète les contours des fragments détruits qui ont été couverts par le mastic. Je m'attache de la manière la plus consciencieuse à rester fidèle au caractère de l'œuvre originale, ce qui, en général, n'est pas très difficile, puisque la donnée est établie par ce qui subsiste encore.

Avant de continuer, je dois constater que j'ai découvert dans l'église d'Eppingen de véritables trésors de peinture monumentale, bien qu'il n'en demeurât qu'une partie.

Dans la nef principale j'ai encore trouvé huit peintures se rapportant à la vie de la sainte Vierge et à celle du Sauveur. Suivant mon appréciation, elles appartiennent au XVe et au XVIe siècle. Dans la chapelle dite « des fonts » j'ai trouvé que le peintre avait traité le même thème. Seulement ce sont des œuvres du XIIIe siècle. Sur les murs de cette chapelle il existe encore dix à douze peintures.

Nos lecteurs pourront se rendre compte de la valeur des peintures de la nef par la reproduction de deux calques que j'en ai pris. J'espère encore en donner d'autres, parmi lesquels il y aura des fresques de la chapelle des fonts baptismaux. Ces dernières sont plus gracieuses, sans manquer pour cela de grandeur.

Les peintures de la grande nef ont du mérite, surtout en ce qui concerne le dessin

des contours. Les procédés techniques sont simples : Après avoir posé le ton local, l'artiste procède au modelé par la gradation de deux teintes d'ombre, et d'un rehaut donnant le relief par la lumière. Le crépi formant la couche de préparation a 2-3 millim. d'épaisseur. J'estime que la peinture à la détrempe a été exécutée au moyen d'ocres, directement sur le mortier encore humide, ce qui est un procédé très agréable. Après dessication de cette ébauche, l'artiste a achevé son travail par des glacis partout où cela était nécessaire, et des rehauts empâtés à la détrempe. En achevant de la

sorte, il a pu se servir de couleurs dont l'emploi eût été dangereux sur le mortier frais. C'est un procédé technique commode ; il est même très possible de préparer de la sorte le mortier pour deux ou trois compositions, celui-ci mettant de 8 à 14 jours à sécher, de sorte que le temps pour modeler l'ébauche ne fait pas défaut.

Dans la chapelle dont la forme allongée dénote une antiquité plus haute, et qui se trouve derrière l'autel majeur, les peintures sont traitées avec plus de simplicité. Les

carnations et les draperies sont ébauchées dans le ton qui leur convient, et les contours redessinés avec énergie. La surface du crépissage n'a pas été polie ; elle est au contraire rugueuse, comme si un balai avait passé par dessus ; elle est aussi d'une teinte plus sombre, tandis que celle de la nef est d'une tonalité claire.

Je reviens aux procédés de restauration. Lorsque, suivant la marche indiquée plus haut, l'ancienne peinture a été mise à découvert, qu'elle a été mastiquée dans

les parties endommagées, et les contours complétés, je me sers d'une détrempe que j'ai soin de préparer à l'avance, celle-ci gagnant en vieillissant lorsqu'on la conserve dans un vase fermé. Voici à cet égard ma recette :

Un litre vinaigre ; 40 grammes térébenthine de Venise ; un quart de kilo de savon de goudron, 150 grammes d'huile de lin ; ce mélange est livré à la cuisson jusqu'à ce que toutes les parties soient complètement fusionnées, (le savon est coupé par petites tranches très fines, et pendant la cuisson le mélange est remué constamment). Lorsque

cette bouillie est achevée, je mets quatre œufs dans un récipient que je bats convenablement au moyen d'un pinceau, et la bouillie étant un peu refroidie, j'y introduis tout doucement les œufs battus, en continuant à remuer.

C'est au moyen de ce mélange que les couleurs sont broyées ; on les conserve alors soit dans des tubes, soit dans de petits pots bien clos. En s'en servant pour peindre on peut les rendre plus liquides en y ajoutant un tiers d'eau ; toutefois si l'artiste procède par glacis, il vaudra mieux s'abstenir d'ajouter de l'eau, si ce n'est tout au plus quelques gouttes. A la dessiccation, les couleurs deviendront plus claires, d'un ton seulement.

En exécutant mes propres compositions, j'ai soin, après avoir tracé les contours et les avoir laissé sécher, d'enduire de détrempe toute la figure que je compte entreprendre ; j'use de la même précaution pour les parties qu'il convient de repeindre , cela permet de prolonger le travail avant que la couleur ne soit prise. On peut travailler de la sorte sur d'ancien crépissage, sans inconvénient de même que sur les fonds de plâtre ou de craie. Si l'artiste a soin de passer plusieurs fois la détrempe sur les surfaces à peindre, le travail devient plus facile, gagne en solidité, et les couleurs prennent des nuances plus fondues.

En suivant ce procédé, je retouche toute la peinture partout où cela est nécessaire, mêlant avec la plus grande fidélité, les teintes d'après les teintes anciennes, et rétablissant avec légèreté les contours. De la sorte on ne restitue que ce qui est réellement détruit, tout en respectant la tonalité de ce qui existe ; l'individualité et le caractère du maître original ne peuvent se perdre, et je ne puis guère me persuader que par une restauration aussi discrète, la valeur archéologique d'une ancienne peinture soit compromise.

Ces restaurations sont d'ailleurs souvent inévitables. On ne saurait en effet exiger d'une paroisse ou d'une communauté, que des monuments de l'art de cette nature incompréhensibles pour des milliers de spectateurs, demeurent conservés dans l'état où ils ont été découverts. Il y a d'ailleurs à tenir compte du fait que ces précieux témoins de l'art chrétien, si des dispositions particulières ne sont prises pour leur conservation, succomberont infailliblement sous les atteintes de leur propre sénilité. En général, ce qui plaît peu au grand nombre exige des soins de conservation tout spéciaux. Si, en effet, on restaure les peintures sur toile ou sur panneau, la restauration des peintures murales ne s'impose-t-elle pas à titre égal ? J'admets volontiers qu'à cet égard, il existe peu de maîtres dont l'expérience et le talent soient à la hauteur de la tâche, mais il ne sera pas difficile de trouver des artistes capables qui, se laissant diriger par les savants et les archéologues, sauront, s'adonnant à ce genre de peinture, se créer tout à la fois une carrière agréable et un exercice de leur talent, auxquels ils voudront rester fidèles.

Dans les dernières années, on a restauré beaucoup à la vérité, et généralement d'une manière très médiocre ; mais cela ne doit surprendre personne. D'ordinaire on a confié ces sortes de travaux à des peintres d'un talent tout moderne, qui n'avaient aucune intelligence de l'art du moyen âge. D'autres fois, ce sont des peintres décorateurs qui, au point de vue de la figure humaine, n'ont fait aucune étude, ou même des maîtres badigeonneurs qui ont été chargés de ces restaurations, parce que l'on voulait aller au bon marché et payer la besogne à la toise. Je me permets de donner,

à tous ceux qui ont à disposer de ce genre de travaux, le conseil de ne pas faire exécuter ces restaurations à l'entreprise, ou à forfait. Ces sortes de peintures doivent être rémunérées à la journée. Un artiste consciencieux en aura assez s'il travaille seulement cinq heures par jour ; que le reste du temps soit consacré à la méditation, à l'étude du maître dont il s'agit de restaurer et de compléter l'œuvre, à la préparation du travail du lendemain. Il ne sera pas nécessaire pour cela de mettre le prix de la journée de travail à la hauteur de la rémunération exigée par les maîtres modernes : 12 à 15 marcks (15 à 20 frs) par jour, me semble une rémunération convenable ; avec ce salaire l'artiste rangé et laborieux peut encore pourvoir à l'avenir, car, comme on sait, le peintre ne peut attendre une pension dans ses vieux jours. Ceci n'est pas un mal ; cette perspective ne peut que le porter à la persévérance dans son labeur et dans ses efforts. Elle pourrait même être utile pour d'autres professions.

Comme conclusion, je recommande de nouveau aux savants et aux archéologues de tendre la main aux artistes qu'ils croiraient appelés au genre de travail auquel ces lignes sont consacrées. Qu'ils leur fassent comprendre toute la portée, toute la signification de l'art, tel que l'entendaient nos maîtres anciens ! Sans le secours de l'archéologie, il n'est pas possible de former des peintres restaurateurs pénétrés de la mission élevée qui leur sera confiée. Toutefois chacun de ces restaurateurs doit avoir passé par une éducation professionnelle, être initié à toutes les connaissances et à la pratique de son art; tandis que l'amour et l'intérêt pour l'art ancien doivent lui être communiqués par ceux-là qui sont à même de le faire. Il ne manque pas d'hommes de science, mais Dieu a aussi fait germer de jeunes plantes sur lesquels peut pousser de nouveau la fleur de l'art cultivée par nos ancêtres. Puissent ceux qui disposent des travaux dans les monuments du passé, veiller à entretenir et à nourrir ces plantes! il y va de l'intérêt des uns et des autres.

Herman-Marie Seidler,
artiste peintre.

Justification archéologique des reliques de sainte Cécile conservées autrefois et maintenant à la métropole d'Albi (1).

VI.

LES authentiques des XIIIe et XIVe siècles enregistrent parmi les reliques : « De vestimentis (2). » Le terme est vague, cependant il suffit pour établir une distinction entre les étoffes conservées, qui sont de quatre sortes : couverture de lit, suaire, vêtements et linges. Le vêtement est ce qui habille : *vestimentum* est le substantif du verbe *vestire*, qui signifie proprement *vêtir*, *habiller*. *Vestimenta* se réfère donc exclusivement au costume et, s'il est au pluriel, peut-être pourrait-on soupçonner à Albi l'existence d'au moins deux fragments de vêtements : j'ai trouvé, en effet, de la robe et de la chemise. Le rédacteur n'a pas donné leur nom à ces deux reliques, s'en tenant à l'expression générale, qui peut-être aussi pourrait s'interpréter de cette façon : « Des vêtements, nous avons reçu un morceau de la robe. » (3).

En groupant ensemble les renseignements fournis par les textes et le tableau de Solesmes, nous obtenons ce résultat de constater la présence de cinq espèces de vêtements, parfaitement distincts : le voile, le cilice, la chemise, le *supparum* et la robe.

La chemise nous occupera plus loin, ainsi que le voile : le cilice (1) de crin ne nous arrêtera pas, puisqu'il n'est mentionné que dans un texte, mais je dois particulièrement insister sur la robe et le vêtement de dessous qu'elle recouvrait.

La robe d'or est indiquée par les Actes (2), comme propre au jour des noces ; c'est un costume riche, d'apparat, et, en conséquence, rehaussé d'or. Ce n'était pas une *toile d'or*, entièrement tissée de ce métal ; mais ce qu'on appelait autrefois un *drap d'or*, dont le fond de soie était broché d'or. Le texte est si précis et pour la nature de l'étoffe et pour sa destination spéciale, que l'interprétation ne donne pas lieu à la moindre hésitation. Toute la tradition est unanime à parler de cette parure éclatante à la suite

1. Deuxième article. (Voy. p. 271, 4me livraison, 1893.)

2. *Authentiques*, p. 10, 33, 35, 41.

3. Nous savons par le témoignage de saint Ambroise que les vêtements se conservaient comme reliques et opéraient des miracles. Dans sa 22e épître adressée à sa sœur Marcelline, il dit, à propos des saints Gervais et Protais : « Cognovistis, imo vidistis ipsi multos a dæmoniis purgatos ; plurimos etiam ubi vestem sanctorum manibus contigerunt, iis quibus laborabant debilitatibus absolutos; reparata vetusti temporis miracula. »

1. « *Cilicium*, vestis interior seu subucula ex pilis animalium contexta (unde nomen), quam monachi et vitæ sanctioris viri ad domandam carnem sub ceteris vestibus deferunt, ne, dum cernitur, vanam procreet ostentationem » (Du Cange).

Saint Paulin décrit en ces termes celui que portait saint Martin :

« Quin et contexto setis coopertus amictu,
Exœsa assiduo compunxit acumine membra,
Ut tereret tenuem vestis nimis aspera pellem
Et cutis extentis stimulis attacta paveret. »

L'épitaphe de Carétène, femme de Gondebaud, roi des Burgondes, de 474 à 516 (Le Blant, *Inscript. chrét. de la Gaule*, t. I, p. 69 ; *Rev. de l'Art chrét.*, 1891, p. 52), contient ce passage significatif :

« Jamdudum castum castigans aspera corpus,
Delituit vestis murice sub rutilo ;
Occubuit læto jejunia sobria vultu
Secreteque dedit regia membra cruci ».

2. *Apparition*, p. 2. Dom Guéranger, p. 352, décrivant le mariage de Cécile, dit : « Une tunique de laine blanche, unie, ornée de bandelettes et serrée d'une ceinture aussi de laine blanche, est son vêtement et figure la candeur de son âme ». Ce costume trop simple n'est guère probable ni vraisemblable, malgré l'usage, en face d'un texte très précis.

des Actes. Dans le manuscrit du Bec, sa robe, le jour des noces, est tissue d'or et cache un cilice : « Cecilia vero subtus ad carnem cilicio induta, desuper auro textis utebatur vestibus » (*Recherches*, t. II, p. 1). Métaphrase dit en termes identiques : « Cecilia autem in carne induta cilicio et extrinsecus aureis induta erat vestibus » (*Ibid.*, p. 116).

Piazza assure qu'à Sainte-Cécile, le jour de la fête, on exposait de ses vêtements d'or. « Su l'altare s'espone.... della sua veste d'oro » (*Emerologio di Roma*, 1713, p. 699).

Il y en avait aussi en France à Tulle et à Avranches. Le catalogue des reliques de la cathédrale de Tulle, rédigé vers 1650 et conservé à la Bibliothèque Nationale dans le fonds Baluze, indique : « Plus, dans la teste et au bas la petite image d'argent quest aud. autel (le grand autel) à l'honneur de la dite Vierge Marie, y a, entre autres reliques, ... des ossemens et habitz de saincte Cécile » (*Bull. de la Soc. arch. de la Corrèze*, t. XI, p. 519).

Le P. du Moustier écrivait vers 1680 de la cathédrale d'Avranches : « In Ecclesia Abrincensi habetur de vestimento S. Cæciliæ (Cœnalis, t. I, *Hierarch. Neustriæ*, in catalog. sanctar. Reliquiarum Eccles. Abrinc.)»

La robe d'or n'est pas insolite, chez les Romains [1], dans l'histoire du costume, et son emploi remonterait à une date antérieure à sainte Cécile, comme le prouve le fait suivant : « En 172, à la veille de l'expédition contre les Quades et les Marcomans, Marc-Aurèle, voulant subvenir aux besoins de la guerre, mit en vente un grand nombre de choses précieuses, entre lesquelles se trouvaient des joyaux et des objets de parure à l'usage de l'impératrice. Parmi ceux-ci Julius Capitolinus (*In Antonin. philosoph.*, cap. XVII) signale les robes de soie brodées d'or. Il ajoute que ces vêtements ayant sans doute tenté d'imitation les dames romaines, Marc-Aurèle, trois ans après, dérogeant à la sévérité des lois somptuaires, permit aux femmes du plus haut rang d'en user désormais » (D. Guéranger, *Ste Cécile*, p. 371).

La question n'est pas actuellement de savoir si sainte Cécile a pris une robe d'or pour son mariage, mais bien si elle a été ensevelie avec ce même vêtement de luxe [1]. La méprise provient d'une fausse interprétation de la lettre Pascalienne, qui ne dit pas tout à fait cela. On ne peut s'étayer du témoignage du cardinal Baronio, qui ne vit sur le corps que de légers tissus de soie, « supra martyris corpus serica, levia tamen, velamina posita » [2], ni de celui de

1. En 1519, on découvrit, à Saint-Pierre de Rome, dans un tombeau de la chapelle des rois de France, « una veste d'oro avvolta ad alcune ossa ». On tira huit livres d'or de ce vêtement (Müntz, *Les Monuments antiques de Rome*, 1885, p. 11).

« Derrière le cimetière actuel de Saintes..... ont été exhumées plusieurs tombes... : une nouvelle fouille, pratiquée en 1880, a fait découvrir au même lieu, avec des ossements tombant en poussière, des restes d'un tissu d'or » (Le Blant, *Nouv. rec. des inscript. chrét. de la Gaule*, p. 289).

M. Armellini (*Il cimitero di S. Agnese sulla via Nomentana*, p. 129) : « Si osserva lo scheletro di un giovinetto, tra i cui piedi si scorgono delle filamenta d'oro. La presenza di quei tissuti aurei con cui fu ricoperto il corpo del sepolto, ne dimostra al certo la non volgare condizione. Di corpi cosi rivestiti il de Rossi ricorda un qualche altro raro esempio, benche fuori dai cimiteri romani. V. de Rossi, *Roma sott.*, t. II, p. 125 ; *Bull. di arch. crist.*, 1873, n° 96 ».

Grégoire de Tours (*Hist. Franc.*, cap. 21) rapporte qu'une personne fut inhumée à Metz « cum grandibus ornamentis et multo auro », ce que Murcier (*La sépulture chrétienne en France*, p. 18) interprète dans le sens de vêtements d'or.

L'*Archivio storico Lombardo*, 1891, p. 429, dit qu'on trouva dans le monastère de Cairate, en Lombardie, un sarcophage « contenente un corpo di donna con veste di ganzo d'oro ».

1. Francia, dans sa fresque de l'église Saint-Jacques à Bologne (XVIe siècle), représente sainte Cécile mise au tombeau. La robe lui descend jusqu'aux pieds : elle n'a pas de manches, et les bras sont à découvert (D. Guéranger, p. 404). Il ne faut voir là qu'une fantaisie d'artiste ; sur les tableaux de Rome et de Solesmes, l'existence des manches est indiscutable.

2. *Iconogr.*, p. 27.

Bosio, qui confond la robe avec le suaire aux raies d'or, « subterque velum vestes aureæ » [1]. Ce que nous possédons de cette robe prouve qu'elle n'avait pas trace d'or, ce métal n'apparaissant qu'au suaire et au *stragulum*. Cependant l'affirmation ne s'est pas maintenue au siècle dernier dans la liturgie Parisienne. Le Bréviaire de Paris, du cardinal de Noailles (1700), avait dit dans la troisième leçon, en relatant la deuxième invention : « In qua (arca) sanctum jacebat Cæciliæ corpus, sericis pannis involutum ». Le génovéfain reprend : « Addere debuisset sericis auro intertextis. Vox *pannis* obscura ibi est, nam vestitum erat et est sanctum Cæciliæ corpus sericis auratisque vestibus ; et aliunde velaminibus sericis vel velamine serico, uno aut pluribus contextum, numerus latet. Nam nemo illud aut illa levare ausus est, nec ipse summus pontifex Clemens octavus » (*Recherches*, t. II, p. 202).

On savait qu'Albi possédait des reliques des vêtements, le P. du Moustier l'avait affirmé, mais l'auteur des *Recherches*, moins bien renseigné, le niait *à priori* et concluait à la non-identité de la vierge martyre. « A Alby, dans l'Aquitaine, on conserve quelques-unes de ces sacrées dépouilles. Je n'ai point vu cela spécifié nulle part. Seroient-ce des linges trempés de son sang précieux ? De ses habits de soye tissus d'or ? Mais aucun auteur depuis Baronius n'a dit qu'on eût coupé, ôté, enlevé le plus petit morceau des habits de la divine sainte ou des linges trempés dans son sang, qu'on eût même ouvert la châsse d'argent..... Quoique je doive envoyer ceci à Alby même, je suis trop persuadé que Messieurs les chanoines de Ste-Cécile sont attachés à la vérité pour n'en pas soutenir une qui est constante, c'est qu'on n'a dans aucun temps touché au corps sacré de Ste Cécile, depuis qu'elle a été mise dans une châsse de cyprès et qu'il n'est pas possible de prouver le contraire. Si l'église d'Alby possède quelques reliques d'une sainte Cécile, c'est celle de Remiremont, de celle d'Afrique ou de quelqu'autre que j'ignore » (*Recherches*, t. II, p. 383).

1. *Iconogr.*, p. 28.

Cette indication de reliques était donnée par le P. Arthur du Moustier, récollet, dans son *Sacrum Gynecæum :* « Albiæ, in Aquitania, nonnihil de sacris ejus exuviis asservatur. » Le génovéfain ajoute aussitôt : « Quod nullo nititur fundamento, si de parte aliqua venerandi ejus corporis mentio est » (*Ibid.*, p. 340).

C'était aller trop loin sur la pente glissante d'un raisonnement dont les prémisses ne sont pas inattaquables. Il faudra bien se rendre désormais à l'évidence : Albi, depuis le IXe siècle, possède un fragment de robe, qui se justifie à la fois par l'archéologie et la comparaison avec le tableau de Solesmes : en effet, de part et d'autre, le fond est vert, rayé de jaune, comme sur le tableau du Musée Kircher. Ce tissu n'ayant pas d'or, il est logique de conclure que cette robe est différente de celle des noces et que c'était son costume ordinaire, celui même qu'elle portait lorsqu'elle fut frappée par le bourreau : on l'ensevelit telle qu'elle était vêtue, sans se donner la peine de la parer, d'autant plus que, comme l'a observé Bosio, cette robe était tachée de son sang : « vestes sanguinis notis repersæ [1]. » L'auteur des *Recherches* avait déjà fait cette remarque : « C'étaient ses habits ordinaires (ceux avec lesquels on la trouva vêtue dans son cercueil.) On ne s'amuse point à parer une personne qui a reçu le coup de la mort, qui est prête d'expirer. Elle les portoit donc lorsqu'un soldat barbare vint pour la décoller par ordre d'un juge féroce » (t. III, p. 13).

1. *Iconogr.*, p. 28.

Les deux textes suivants réclament une correction que l'évidence impose sur deux points : le mot *broderies*, qui n'est pas exact, car il s'agit d'une étoffe tissée et non brodée, et la nature de l'étoffe dont était faite la robe mortuaire. « Elle était d'une maison assés distinguée, assés riche, pour porter chaque jour et à l'ordinaire des habits de soye tissus d'or, et c'est, je crois, ce qu'on doit entendre par cette *broderie* du traducteur, dont les auteurs en général ne parlent pas » (*Recherches*, t. II, p. 372). L'auteur fait ici allusion à la traduction des *Annales* de Sponde, où il est dit : « Sfondrate trouva les mêmes gages sacrés en la même façon que le pape Paschal les avoit posés, avec des voiles moites de sang et une robe en broderie d'or » (p. 371). — « Il appartenait à Urbain, l'hôte de Cécile, de rendre les derniers devoirs à la fille des Metelli. Assisté du ministère des diacres, il présida aux funérailles d'une si grande martyre. On ne

Tableau de l'abbaye de Solesmes, sainte Cécile dans son cercueil, lors de l'invention de 1599.

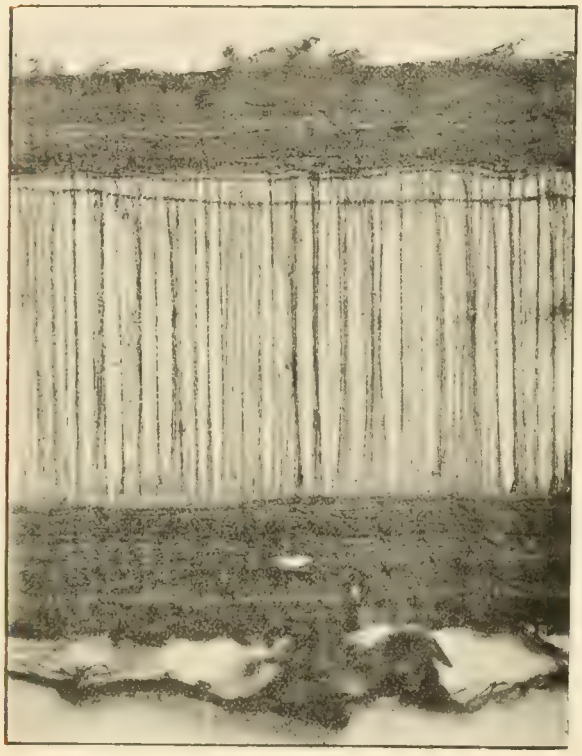
toucha pas aux vêtements de la vierge, plus riches encore par la pourpre du sang glorieux dont ils étaient imbibés que par les broderies d'or dont ils étaient relevés » (Dom Guéranger, p. 403).

Le précieux tissu forme un bandeau, long de cinquante-neuf centimètres sur une hauteur de quatorze.

Ce bandeau se compose de trois parties : une partie claire serrée entre deux bandes étroites.

La partie intermédiaire, haute de six centimètres, est un tissu transparent, n'ayant qu'une chaîne verticale, sans trame. Les fils, de couleur verte, sont d'une ténuité extrême, analogue à celle du crêpe. Ils devaient être, à l'origine, disposés régulièrement ; maintenant, quoique serrés à leur point de départ, ils sont irrégulièrement tendus, ce qui laisse des vides en certains endroits. C'est si bien une chaîne qu'elle traverse les bandes extrêmes ; mais, à leur approche, elle se renforce de quelques fils épais en haut et en bas, de fils ténus comme la chaîne.

La bande supérieure est intacte. Son tissu est en soie résistante, qui n'a rien perdu ni de sa nuance ni de sa consistance. Haute de deux centimètres, elle offre un fond jaune d'or, traversé au milieu par deux petites raies parallèles, d'un violet clair et terminé au rebord supérieur par un liseré de même nuance, au-delà duquel s'alignent les effilés verts qui indiquent une déchirure du tissu.



Robe de sainte Cécile. a la cathédrale d Albi.
Holosericum du IIe siècle.

La bande inférieure, plus large, puisqu'elle mesure trois centimètres, varie, non pour le fond qui reste jaune, mais pour la contexture, qui admet, en haut, un listel violacé, suivi presque immédiatement de deux petites raies parallèles de même nuance ; plus, au milieu, une large raie, encore violette, accusée surtout à ses bords ; enfin, au bord inférieur, une rayure demi large et violacée, que suit un listel vert, d'où se dégage l'effilure verte.

La chaîne de cette raie verte s'est détachée sur une partie notable de la bande, en sorte qu'on voit parfaitement que la chaîne est en bourre de soie ou filoselle. A l'extrémité, un peu bouchonnée, on distingue de minces éclats de bois foncé qui ne peuvent provenir que du cercueil. La filoselle revient à l'autre extrémité.

Dans cet état, le tissu paraît mutilé régulièrement, systématiquement. Les fils de la trame ont été enlevés un à un, délicatement, de façon à éviter la rupture de la chaîne, dans le but de satisfaire la dévotion privée, car, pour la dévotion publique, on avait dû procéder autrement, en détachant un fragment du tissu. En effet, sous le nº XII, le *Procez-verbal de toutes les reliques qui sont dans l'église collégiale de Saint-Salvy d'Alby*, rédigé en 1725, inscrit : « Reliquiæ de vestimentis Stæ Cæciliæ, cum inscriptione ». Ces fragments de vêtements devaient, très probablement, provenir de la cathédrale ou de la source qui l'avait enrichie. Peut-être, dès le début, Saint-Salvi reçut-il une partie du précieux trésor. Il est regrettable que l'étiquette n'ait pas été reproduite. La rédaction même est souvent un indice d'antiquité. Je serais porté à croire que l'article en donne la teneur : *De vestimentis Stæ Cæciliæ.* J'ai inutilement cherché à Saint-Salvi cette relique qu'il eût été si nécessaire de rapprocher de celles de la cathédrale.

L'étoffe est un *holosericum*, en soie (1), mince et souple, apte à faire des vêtements collants et dessinant les formes du corps. Les textes ne font pas défaut pour établir

1. Grégoire de Tours (*De glor. conf.*, c. XXXV) mentionne l'*holosericum* blanc qui habillait une jeune fille dans son cercueil, à St-Vénérand de Clermont : « Vestimentum autem, quod artus tegebat exanimes, aquarum vi erat illæsum, nulla putredine resolutum ac nigredine quacumque fuscatum..... Autumabant autem quidam nostrorum ob candorem vestimenti holoserici in albis eam transiisse ».

la coutume romaine. Saint Jérôme est très explicite à ce sujet. Il écrivait à Læta : « Spernat Serum vellera, bombylicum telas, non quibus vestita corpora nudentur ». Dans sa lettre XXXVIII, il ajoute que les dames romaines portaient des robes de soie : « Illæ enim solent.... sericis nitere vestibus», et que sainte Marcelle se couvrait d'une vile étoffe : « Vilique opertus pallio, pugnat contra tineas vestium sericarum ». « Nostra vidua talibus usa est vestibus, quibus arceret frigus, non membra nudaret ». Dans ses Lettres XIX, XLVII et LXXXIX, il y revient, à propos des patriciennes : « Elles ne portaient que des étoffes de soie et des tissus d'or dont la transparence insultait à la pudeur. » En effet, le tissu en était si léger que, selon Clément d'Alexandrie, il ne cachait rien, ce qui excitait aussi l'indignation de Sénèque : « Vestis nihil celatura ».

Quand Alaric pilla Rome, il emporta comme butin, au témoignage de Paul Orose, « quatre mille tuniques de soie ».

On comprend maintenant qu'un des témoins de la découverte ait employé des expressions topiques, dont nous pouvons contrôler l'exactitude. Le cardinal Baronio a constaté sur le corps des voiles légers, en soie, que le temps avait affaissés : « Supra martyris corpus serica, levia tamen, velamina posita, ipsaque depressa (1) ».

La robe de sainte Cécile était une *stola*, « robe de femme, vêtement caractéristique de la matrone romaine. C'était une tunique très large; quelquefois à longues manches, d'autres fois à manches courtes. On la mettait comme *indumentum* par dessus la chemise, *tunica intima*, et elle était fixée au corps par deux ceintures ». Souvent aussi, et c'est notre cas, il n'y avait qu'une seule ceinture « au-dessus des hanches ». *Stolata* « indique particulièrement une femme honnête et vertueuse, d'où *pudor stolatus.* » Ainsi s'exprime Rich, si compétent pour toute l'antiquité romaine.

1. *Iconogr.*, p. 27.

On peut l'appeler aussi, à cause de sa longueur, *tunica talaris*, car la tunique n'était fixée que par une ceinture unique.

Mais son nom spécifique paraît être *cyclade* (1). La *cyclas* est définie : « Draperie longue et ample, d'un tissu très fin, qu'on jetait autour du corps comme le *pallium* et qui était assez large pour envelopper, s'il le fallait, la figure entière. Il y avait tout autour de ce vêtement une bande de couleur pourpre ou une broderie d'or. » De la draperie on fit ultérieurement une tunique ou robe, car les *Actes de sainte Agnès*, répétés au bréviaire romain, disent très expressément : « Induit me Dominus cyclade auro texta », et dans ce sens l'explication donnée par dom Guéranger est très juste. La bande d'or a été répétée indéfiniment sur la robe de sainte Cécile, où l'on a employé son équivalent, c'est-à-dire une soie d'un jaune brillant et ayant réellement des reflets d'or, à tel point que plusieurs personnes s'y sont trompées. Bosio lui-même n'a pas su voir clair, car il parle d'un brillant effacé : « Vestes aureæ... fugaci tenuique fulgore relucebant » (2) ; il a pris pour de l'or ce qui lui ressemblait.

De nos jours, un procès-verbal de ce genre et de cette importance se ferait avec plus de détails et une méthode plus scientifique. On ne se contenterait pas d'à peu près. Mais peut-être cette réserve dans l'examen minutieux tient-elle particulièrement aux instructions données par le pape lui-même,

1. « La ciclade era una veste nobile feminea, comune però alle vergini e alle matrone ; ma, oltre all'essere molto ampia e rotonda, parebbe, secondo Properzio, che fosse stata assai lunga e distesa, a modo di strascico : *Et longa cyclade verrit humum* » (Rosa, *Delle porpore*, p. 113, note 101).

2. *Iconogr.*, p. 28.

au témoignage de Baronio : « Clementis (VIII) plurimum in eo commendata modestia fuit quod, invitatus licet, noluit, reductis velis, nudum virginis corpus, quantumlibet exsiccatum, inspicere, satis ad fidem esse sciens membra singula cognovisse per superposita vela » (1). On remarquera l'insistance du savant cardinal, deux fois caractérisant l'étoffe par le mot *vela*, qui convient à la robe, mais surtout au suaire, plus léger encore.

« La cyclade ou robe d'or ne saurait être revendiquée comme un signe distinctif », m'a-t-on objecté. Pourquoi pas ? Je n'y vois pas la moindre difficulté. Si la preuve n'est pas absolue, elle est du moins très forte, puisque la relique et le tableau (2) concordent. Je verrais, au contraire, un obstacle bien plus grave à dire qu'une autre Cécile, dont on ne sait pas exactement la date, a pu porter une étoffe absolument semblable, de couleur verte, rayée de jaune. Le hasard nous aurait singulièrement favorisés en la circonstance, à la fois sur le nom et la robe de la Sainte! Et les franges, conformes encore au tableau, quel compte en tient-on dans l'hypothèse ?

Je préfère, au lieu de chicanes trop subtiles et qui dépassent la mesure, remercier Dieu de la conservation parfaite de tissus aussi précieux que ceux dont Albi doit se tenir pour très honorée, parce que leur authenticité est désormais au-dessus de tout soupçon :

« Christe, tui est operis quam vestis et ipsa sepulchro
Inviolata nitet ; Christe, tui est operis » (3).

VII.

Le tableau de Solesmes me fait un devoir de m'arrêter un instant à deux autres vêtements : le *supparum* et le voile.

1. *Iconogr.*, p. 27.
2. *Ibid.*, pp. 34, 37.
3. *Recherches*, t. II, p. 326.

Sous la robe on distingue parfaitement un vêtement blanc ; on le voit d'abord à l'encolure de la robe, qui y est exactement appliquée ; puis, aux manches, où le retroussis montre en bordure un filet jaune. L'étoffe de la robe était si claire, si mince, qu'elle pouvait offenser la pudeur et ne pas garantir suffisamment contre le froid ; un vêtement de dessous était donc nécessaire, il donnait de la consistance à l'étoffe supérieure et protégeait le corps. Telle était la fonction de la *tunica alba manicata* (1) ou du *supparum* (2), qui étaient en lin.

Le voile (3) était et est encore gardé à Rome dans le trésor de Sainte-Cécile, comme l'attestent deux écrivains. Pompée de Launay, qui a traduit les *Antiquités de Rome* d'André Palladio, sur l'édition de 1652, dit qu'à Sainte-Cécile, au Transtévère, on conservait « le voile de sainte Cécile et beaucoup d'autres reliques » (*Recherches*, t. III, p. 216). Dom Guéranger ajoute ce détail relatif aux vêtements : « Une autre châsse, de bronze doré,..... ayant la

1. « Donasse etiam populo romano tunicas albas manicatas ex diversis provinciis, et lineas Afras atque Ægyptias puras » (Flav. Vopisc., *in Aurel.*)

2. « Tunicam rallam, tunicam spissam, linteolum cœ-
[sitium,
Indusiatam, patagiatam, caltulam aut crocotulam ;
Supparum aut subminiam... »
(Plaut., *Epidic.*, act. II, sc. 2).

« Indusio, anzi intusio Varrone interpreta una tunica o vestito lineo interiore, contrapposto alla palla e supparo si definisce da Festo : *Lineum puellarum vestimentum, quod et subucula, id est camisia appellatur. — Supparum* (secondo Nonio) *est linteum femorale usque ad talos pendens, ita dictum quod subtus appareat.* » (Rosa, p. 116).

Le *supparum* tient donc à la fois de la chemise et du jupon. Lucain assure qu'il avait des manches (*Pharsal.*, l. II) :

« . . . . . humeris hærentia primis
Suppara nudatos cingunt angusta lacertos ».

3. Rich, au mot *velum*, renvoie à *velamen*, « terme général pour tout vêtement flottant, qui voile, pour ainsi dire, la personne ». Pour sainte Cécile, c'est un voile de tête, du genre de celui auquel saint Ambroise fait allusion dans son livre *De virginitate :* « Non vittæ capiti decus, sed ignobile velamen ».

forme d'une coupe très évasée,..... est désignée par une inscription gravée sur la coupe même comme contenant, avec un os de saint Blaise, le voile de sainte Cécile. C'est sans doute ce voile dont Maderno a entouré la tête de la Sainte, sur la statue de la confession et qui aura été trouvé dans l'arche de cyprès autour de la tête de Cécile. Il y a d'autant moins lieu d'en douter que le beau reliquaire qui contient ce voile est du nombre de ceux que Sfondrate offrit à la basilique » (p. 530).

Il eût fallu rapporter l'inscription qui seule permettra de juger en connaissance de cause, car *vela*, dans le récit de Baronio, ne s'entend pas d'un voile de tête. *Sans doute* est une hypothèse ; en archéologie, il importe de se garder d'une assimilation trop prompte.

Quand je retournerai à Rome, je tiens à éclaircir définitivement cette question, un peu embrouillée ou insuffisamment étudiée, des tissus trouvés dans la tombe de sainte Cécile : le sujet en vaut la peine.

Sur le tableau de Solesmes, ce voile présente une longueur, une couleur et des rayures que je voudrais justifier par des exemples contemporains. Écoutons encore Rich.

« *Flammeum*, voile nuptial, porté par une fiancée le jour de son mariage. Il était d'un jaune foncé et brillant (Plin., H. N., XXI, 22) comme une flamme, particularité d'où lui vint son nom, et de dimensions considérables, suffisantes pour couvrir toute la personne de la tête aux pieds. » Sur le tableau, il paraît très long : sa couleur est d'un jaune rouge, ou rouge avec reflets jaunes. Peut-être sainte Cécile le garda-t-elle après ses noces, quoique à ce moment l'époux dût le lui enlever. En tout cas, il signifie la virginité, aussi bien que le mariage, et l'exemple de sainte Léocadie prouve qu'on le déposait dans la tombe comme enveloppe de la tête (1).

Dom Guéranger a copié dans le cimetière de la voie Lavicane une orante dont le voile uni descend de la tête sur les épaules en arrière et, dans celui de Priscille, une autre orante dont le voile, plié en bande, retombe au côté gauche sur la poitrine. Or ce dernier se termine par un double galon, précédant une longue frange terminale (p. 280, 281).

Dans la statue de Maderno, le voile coiffe la tête et retombe en avant, de manière à couvrir le visage en partie : il est complètement uni. Mais l'habile sculpteur fut-il réellement exact, puisqu'il ne raie pas la robe, et qu'il l'agrafe, à chaque épaule, par une fibule perlée ?

Paul Allard (*Rome souterraine*, p. 376-378) reproduit des femmes voilées d'après les peintures des catacombes. Le voile descend de la tête sur les épaules ; une fois, il est rayé vers l'extrémité.

Le voile de sainte Lucie, martyre de la fin du IIIe siècle, que l'on conserve à Syracuse, « est carré et formé d'un fin tissu de soie blanche ; il est de plus orné de cinquante bandes de couleur safran, placées à égale distance les unes des autres. Les bords sont frangés de couleur bleue et de couleur jaune (2). »

1. « Cum etiam dies sanctæ Leocadiæ festus ageretur et clerus frequensque populus convenisset, Ildefonsus ad sepulcrum virginis Leocadiæ accedens, flexis suppliciter genibus precabatur. Et ecce reserato repente sarcophago, Leocadia sanctissima prodiit... Ildefonsus, ne res sine testibus tanta posteris referretur, arrepto Recesvinthi regis, qui forte tunc aderat, gladiolo, velaminis partem quo caput Leocadiæ tegebatur, resecuit eamque cum regio simul cultro celebri pompa in sacrarium intulit, ubi usque hodie servatur. » (6e *Leç. de l'office de saint Ildephonse*, *au Brév. Rom.*)

« *De velamine sancte Margarete*, en une croix d'argent doré en partie, où y a une esmeraulde de voire » (*Inv. de N.-D. des Miracles*, *à Saint-Omer*, 1559, n° 65).

2. Beaugrand, *Sainte Lucie*, p. 83.

VIII.

Le dernier tissu me rend très perplexe, non pour son authenticité, mais pour son identification, car les textes qui s'y réfèrent peuvent s'entendre de deux façons, également plausibles. *Vestimenta* étant au pluriel, il convient alors d'associer la chemise à la robe pour faire la paire ; d'autre part, la chemise peut représenter les linges tachés de sang, puisque sans elle cette catégorie ferait entièrement défaut. Quoi qu'il en soit de l'attribution philologique, il est bien certain que nous sommes en présence d'une chemise, qui a été revêtue par sainte Cécile et qui porte les traces évidentes de sa passion.

Fragment de la chemise ensanglantée de sainte Cécile, linge du IIe siècle, à la cathédrale d'Albi.

La pièce capitale du précieux trésor d'Albi est le linge, maculé de sang, qui servait d'enveloppe aux reliques de sainte Cécile. Malheureusement, à cette fonction vraiment inconvenante, il a contracté au centre une dépression que j'ai essayé de combattre par l'extension et la pression.

La couleur est d'un blanc jaune, soyeux. Cependant, ce n'est pas de la soie, mais une substance analogue, que l'analyse seule pourra déterminer (1). Aux déchirures, on voit que la chaîne, plus épaisse, s'effile comme la filoselle ; la trame est, au contraire, très fine.

Le tissu est régulier, uniforme, mais traversé dans le sens de la largeur, de distance en distance, par des fils plus épais qui forment comme autant de bandes, d'une hauteur très variable. Le fil de démarcation est tantôt simple, tantôt double ; à mi-hauteur, il y a quatre lignes parallèles serrées.

Quelques rayures, mais moins accusées, se voient aussi dans le sens de la hauteur.

En haut et en bas, nous avons un ourlet, assez grossièrement cousu, c'est-à-dire à longs points. L'épaulière est également cousue, mais sur un côté seulement, celui de l'intérieur ; à son extrémité, un double

1. « Plusieurs écrivains de l'antiquité croyaient que la soie était le produit, non d'un ver que nourrissait l'arbre, mais de l'arbre lui-même. C'était l'opinion de Pline : « Seres, lanificio silvarum nobiles, perfusam aqua depectentes frondium canitiem, unde geminus feminis nostris labor, redordiendi fila rursumque texendi » (*Hist. nat.*, VI, 17). C'était celle d'Ammien Marcellin, liv. VI : « Apud Seras sublucidæ silvæ, in quibus arborum fœtus aquarum asperginibus crebris velut quædam vellera mollientes, ex lanugine et liquore mixtam subtilitatem tenerrimam pectunt. » C'était aussi celle de Virgile, pour qui, dans ces vers des Géorgiques, la soie est évidemment, comme le coton, qu'il décrit en même temps, un produit lanugineux des arbres :

« Quid nemora Æthiopum, molli canentia lana,
Velleraque ut foliis depectant tenuia Seres ? »

Aristote, cependant, avait dit depuis longtemps que la soie que filaient et tissaient les femmes, était le produit d'un animal. » (Fialon, *Etud. historiq. et litter. sur saint Basile*, p. 485-486).

Je crois qu'il faut distinguer deux sortes de soie, l'une animale, plus parfaite, et l'autre, végétale, moins parfaite. La seconde, comme en témoignent les trois citations précédentes, serait l'œuvre des Sères, quoique St Basile, dans sa huitième homélie sur l'*Hexameron*, dise que « la soie, » travaillée par « les Sères » doive rappeler « les métamorphoses » de l'animal.

ourlet indique l'endroit où se rejoignait la partie postérieure du vêtement.

Sur les côtés, le liseré atteste la fin du tissu, qui est ici dans toute sa largeur.

Les dimensions sont, en largeur, cinquante-et-un centimètres ; en hauteur, quarante-cinq à l'emmanchure [1] et soixante-trois à l'épaulette. La patte de l'épaule a une largeur de neuf centimètres à la base ; elle va légèrement en diminuant.

Les taches de sang sont très visibles en plusieurs endroits, surtout près du cou, à mi-hauteur et à la partie inférieure. Il y en a trois très notables. La couleur est légèrement pâle, une seule fois plus foncée.

La forme du vêtement est encore très distincte. Il tombait droit, des deux côtés et flottait sur le corps. Il ne paraît pas latéralement que les bords des deux parties, antérieure et postérieure, aient été rejoints par une couture. La forme devait donc être celle du scapulaire monastique.

L'encolure, un peu étroite peut-être, indique que le vêtement montait haut. La patte de l'épaule gauche se profilait à la base du cou. L'amorce de l'épaule droite subsiste ; là s'est faite une déchirure, qui existe aussi à la pointe de l'épaulière subsistante.

Ce côté droit est très intéressant, parce qu'il donne le dessous de l'emmanchure.

Au-dessous de cette emmanchure existe une large déchirure, qui a emporté le morceau d'angle.

La conservation de cette pièce, vraiment remarquable, est des plus satisfaisantes. Les quelques trous, au nombre d'une douzaine environ (un seul un peu plus grand), ne nuisent pas à son intégrité ni à sa solidité.

Que le vêtement soit féminin, personne ne le contestera, surtout en présence de l'échancrure faite à l'endroit de la poitrine.

1. J'ai coupé trois centimètres carrés, sur le côté, au-dessous de l'emmanchure, de façon à pouvoir posséder un fragment du tissu, sans nuire à l'ensemble.

Cette échancrure indique positivement que nous sommes en possession de la partie antérieure. Le dos devait être droit et fermé.

Ce seul détail implique pour nous une forte présomption d'authenticité. En effet, le cardinal Sfondrati trouva le corps de sainte Cécile dans son cercueil tel qu'il y avait été déposé par le pape Pascal Ier ; autrement, on ne s'expliquerait pas sa pose insolite, qui doit remonter à l'époque même de l'ensevelissement par saint Urbain [1]. Pascal respecta cette attitude, qui était celle de la martyre au moment de sa mort. Il ne dut pas toucher au corps qu'il ne changea pas de cercueil, se contentant d'enlever, pour satisfaire la piété des fidèles et la sienne propre, quelques ossements et quelques morceaux des vêtements. Ce fut alors qu'il détacha la partie de vêtement qui nous occupe : je dis *partie*, car nous n'en avons qu'une moitié, et cette moitié atteste par sa double échancrure que c'est la partie antérieure. En effet, l'autre moitié dut rester sous le corps que le pontife ne souleva pas : il coupa le tissu à hauteur de l'épaule gauche, le déchirant plus bas du côté droit, qui, d'après la statue de Maderne, se trouvait engagé, l'épaule droite posant directement sur le fond du cercueil. Le pape prit ce qu'il put commodément, et l'enlèvement de cette moitié fut, effectivement, le plus facile.

La science a démontré que l'os du bras dénotait une personne jeune et de grande taille. Nous arrivons aux mêmes résultats par l'inspection du vêtement blanc, qui est étroit et long, serré aux épaules qui sont rapprochées du cou. Ce vêtement devait, laissant les bras et les seins à découvert, protéger la poitrine et descendre jusqu'à la ceinture.

Son authenticité étant admise, il en résulte que c'est un vêtement romain qui,

1. *Iconographie*, p. 29.

dans la langue latine, devait avoir un nom spécial, en rapport avec sa forme et sa destination. J'ai donc consulté le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de Rich, qui fait autorité en la matière. J'y compte jusqu'à soixante-douze mots, que j'ai dû contrôler pour arriver à une détermination précise, soit comme vêtement de dessus, soit comme vêtement de dessous. Au mot *amictus* se lit cette définition : « *Amictus*, terme général pour tous les vêtements de dessus, dans lesquels la personne s'enveloppait réellement (d'*amicire*), par opposition aux vêtements de dessous que l'on mettait (*induere*) ». La distinction s'établit déjà : notre tissu devait couvrir et non envelopper.

Ce n'est pas le *capitium*, quoiqu'il se définisse : « vêtement des femmes, porté sur la partie supérieure du corps et couvrant le sein », parce qu'il était « de couleurs voyantes, porté sur la tunique » et « employé seulement par les classes inférieures ».

Ce pourrait être le *cingillum*, qui désigne « un vêtement de femme, qui se portait sur la partie supérieure du corps et qui, partant des épaules, descendait un peu plus bas que la ceinture ». Une peinture de Pompéi le montre sans manches et serré à la taille, ce qui serait exact comme comparaison, mais il est mis sur la tunique et non dessous.

L'*indusium* [1] « appartenait exclusivement aux femmes », mais il « avait des manches courtes » et se portait sur la *subucula*, qui est spécifiée : « tunique de dessous, qui se portait contre la peau, sous la véritable tunique », et qui « avait de longues manches ».

Le terme le mieux approprié à ce que nous cherchons me paraît être la *tunica interior*, qui se traduit « tunique de dessous » et qui s'explique ainsi : « Celle de dessus s'appelle tunique, *tunica ;* celle de dessous, *tunica interior* ou *intima*. L'espèce de tunique que les femmes portaient ordinairement sur la peau même avait des manches courtes et était assez large au cou, à peu près comme une chemise moderne, ainsi que le montre un bas-relief romain. »

La *tunicula* était le diminutif de la *tunica*, pour indiquer « petitesse de dimensions ». Enfin, la *tunica asema* était une « tunique unie, sans ornement ».

Le vêtement de sainte Cécile peut donc être dénommé *tunicula interior asema*, vu qu'il était réduit à de minimes proportions, puisqu'il n'avait pas de manches et ne descendait guère au delà de la taille ; en outre, qu'il se portait sous la robe et directement sur la peau ; enfin qu'il était d'un tissu complètement uni, comme ce qui ne doit pas paraître, et sous ce rapport il faisait contraste avec la robe ou tunique supérieure, qui était rehaussée de raies et de plusieurs couleurs voyantes.

Poursuivons ailleurs notre enquête. Le docte Rosa s'est occupé des chemises, pages 117-122 de son ouvrage *Delle Materie vestiarie*.

Je lui emprunte quelques textes. L'épithalame d'Avitus parle de linges portés sur la peau, qui rappellent la *castula* de Varron : « Lintea stricto de pectore vincula solve ». Eusèbe (l. VI, c. 40) : « Manens in cubili in quo sedebam nudus in linea tunicula » ; « S. Cyprianus, deposito birro et exuta dalmatica, in linea stetisse dicitur ».

1. Voir sur l'*indusium*, Rosa, p. 115-117. Cet auteur ajoute ce renseignement : « Quelle (camice) de' servi erano per lo più senza maniche, aveano di sopra un forame per passarvi la testa ed erano dette anche inconsutili » (p. 121).

L'inscription de dédicace de l'autel de l'église de Sainte-Barbe des libraires, mentionne, parmi les reliques qui y furent déposées en 1306 : « De intenula et dialmatica S. Laurentii ». *Intenula* est pour *interula*, dont Papias donne cette définition, répétée par Du Cange : « Interula, interior tunica, hoc est supparum, quod vulgo dicitur *camisia* ».

Saint Jérôme, expliquant la *poderis* sacerdotale, la compare aux chemises militaires [1] : « Fuisse autem strictam et corpori adhærentem eamque similem militum camisiis, quæ sic aptæ membris et adstrictæ corpori sunt ut nihil militares exercitationes impediant » (*Epist.* 128). Saint Isidore adopte aussi le mot *chemise*, dont il recherche l'étymologie dans l'usage nocturne : « Camisias autem sic appellamus, quod in his dormimus in camis, id est in stratis nostris » (*Origin.*, l. XIX, c. 22).

Tertullien la nomme *pectorale*, parce qu'elle est surtout destinée à couvrir la poitrine : « Romanæ tunicæ breviores... sicut pectoralis, quia apud antiquos, brevis erat ut tantum pectus obiret » *(De pall.)*; il la représente aussi taillée en carré et flottant sans ceinture : « neque trans crura prodige, nec intra genua : inverecunde, nec brachiis parce, nec manibus arcte, sed nec cingulo sinus dividente, expedita atque quadrata instita » *(Ibid.)*.

Pollion affirme que les ouvertures se fermaient avec des agrafes : « Tunica secta erat, a cervicibus in pectus et in genua divisa, quæ fibulis adstringebatur. »

Les monuments sont également utiles à consulter. En voici deux d'un haut intérêt.

M. Salomon Reinach signale au Musée du Vatican, une Vénus, avec « chemise, qui paraît sous le chiton » et une autre Vénus, au palais Colonna, dont « l'épaule gauche et une partie de la poitrine sont couvertes d'une étoffe très fine et adhérente ; l'extrémité inférieure de cette chemise reparaît auprès des pieds » (*Gaz. arch.*, 1887, p. 257.)

Une fresque « des catacombes de Naples », reproduite par Dom Guéranger, p. 201, figure un épisode du *Pasteur d'Hermès*. Elle a « les caractères de l'époque des Antonins pour la pureté du dessin et la grâce de la composition », ce qui la fait à peu près contemporaine de sainte Cécile. Elle représente « les vierges dans leur robe blanche, employées à la construction de la tour ». Il y en a trois, en cheveux et vêtues de la même façon. La robe est ceinte à la taille et descend jusqu'aux pieds : l'encolure dégage le cou et les bras restent nus [1], une patte d'étoffe reliant les deux parties, antérieure et postérieure du vêtement.

L'auteur des *Recherches* avait donc raison de conclure que sainte Cécile, comme les dames romaines [2], vêtit une chemise sous sa robe et que son vêtement de lin fut taché de son sang.

« Elles (les dames romaines) portoient d'abord l'*indusium* sur la chair. C'étoit une tunique ou chemise » (t. I, p. 187). — « *Indusium, tamquam intusium ab intus* étoit la chemise » (p. 198). — « Ce n'étoient pas seulement les linges qu'on voyoit à ses pieds qui étoient teints de son sang précieux, c'étoit sa stole, sa prétexte et sans doute son *indusium*..... On ne lui changea pas alors ses habits, par conséquent elle en portait chez elle, à l'ordinaire, de soye tissus d'or, ce qui est une preuve encore subsistante de ses richesses, de sa noblesse » (t. II, p. 349-350).

Que la chemise ait été constamment en

1. Victor De Vite, *De pers. Afric.*, I, 39, dit des Vandales : « Rapaci manu cuncta depopulabantur atque de palliis altaris, proh nefas ! camisias sibi et femoralia faciebant ».

1. Prudence, au commencement de sa *Psychomachia*, représente la Foi, guerroyant contre l'Idolâtrie ; elle a, dit-il, les épaules et les bras nus :

« . . . . . agresti turbida cultu,
Nuda humeros, intonsa genas, exserta lacertos. »

2. Parmi les reliques qui accompagnent, en Lorraine, le chef de sainte Marguerite, le *pitacium* du XIIIe siècle nomme de la chemise de sainte Madeleine : DE CAMISIA MARIE MADALE (*ne*).

« *De ossibus et camisia beate Marie Magdalene*, encastez en manière d'afficque d'argent doré, contenant XIIII rubiz » (*Inv. de N.-D. des Miracles, à Saint-Omer*, 1559, n° 62).

lin, son nom primitif l'atteste, puisqu'on l'appelait *linea* tout court, sous-entendu *tunica* ou *subucula*. Pline fait observer, en effet, que le lin se portait sous la pourpre ; les dames romaines en aimaient la blancheur et la souplesse : « Nec ulla sunt eis candore mollitieque præferenda, vestes inde gratissimæ » (*Hist. nat.*, XIX, 2).

Très probablement, le lin employé au tissage de la chemise de sainte Cécile, venait d'Égypte. C'était le plus recherché, car il avait le brillant de la soie (1).

Le ms. du Bec raconte que le sang fut étanché avec des linges d'une contexture particulière : « Cujus sanguinem bibleis linteaminibus populi qui per eam crediderant extergebant ». Le génovéfain explique ainsi le mot *bibleis :* « id est linteaminibus tenuissimis, a Biblo, Ægypti civitate; sic et *coa* vestis ab insula Co seu, ut dicimus, *Lango*, non longe a Rhodo » (t. II, p. 19). Il est certain que la chemise rappelle bien les tissus égyptiens (2) et qu'elle est très fine. Cependant, je dois dire que *bibleis* pourrait être une altération de *bibulis* (3), que nous connaissons par les vers de Prudence (4).

Dans la traduction des Actes, l'auteur développe sa pensée : « *Le peuple qu'elle avoit converti à la foi essuyoit son sang avec des linges fins*, à la lettre avec la toile de *Biblis* ou d'Égypte. La ville de *Biblis* ou *Biblos* étoit fameuse pour son papier et l'arbre *papyrus* qui le produit. Pour en faire usage, on coupoit le tronc de l'arbre en petites pièces et on écrivait avec des roseaux. On doit supposer que les filaments du même arbre *papyrus*, commun à *Biblis*, fournissoit un fil très fin dont on faisoit de très belle toile. Peut-être aussi l'auteur entend-il toutes les toiles d'Égypte, du moins les fines et les belles. Elles devoient y être communes, parce que les bords du Nil étoient gras et inépuisables, par conséquent très propres au chanvre et au lin. Au reste, je ne me rappelle pas d'avoir lu dans aucun autre auteur ces mots *toiles de Biblis*..... On peut ajouter que c'étoit apparemment à Biblos qu'on trouvoit cette toile fine, ainsi que le papier en plus grande quantité ou qu'on la façonnoit, qu'on la vendoit. C'est ainsi que nous disons les toiles de Cambrai, de Saint-Quentin, quoique tout le lin qui y entre n'y croisse pas et qu'on en fabrique du même genre aux environs. Il eût été aisé de connoître la qualité de cette toile, lorsqu'on a deux fois manié ces linges sacrés teints du sang précieux de sainte Cécile, sous le pape saint Paschal I, en 821, et sous Clément VIII, en 1599 » (t. II, p. 66-67).

Cette toile blanche avait chez les Romains une désignation particulière : on l'appelait *byssus* (1). En réalité, elle convenait mieux

1. Rosa, p. 84. — On lit dans le *Travail*, 1886, p. 346, à propos d'une autre plante textile : « La fibre de la ramie est douce et brillante comme la soie ».

2. M. Cailliaud, dans son *Voyage de Méroé*, p. 258, décrit ainsi ses découvertes en Egypte dans les tombes primitives : « Tissus en coton et en lin, ayant plus de quatre pieds de largeur, dont l'extrême finesse et la régularité nous prouvent que l'art de tisser les étoffes était parvenu à une très grande perfection (on peut en juger par des tissus semblables, qui ont l'aspect de la soie) ; des chemises ou des tuniques sans manches, souvent reprises avec une délicatesse étonnante ».

3. Métaphraste, dans sa traduction, semblerait donner au mot *bibleis* pour *bibulis*, l'équivalence de spongieux : « Omnes turbæ quæ per illam crediderant sanguinem linteis, tanquam spongiis, hauserint » (*Rech.*, t. II, p. 146). Sur quoi l'auteur ajoute : « Id est puellæ seu famulæ suæ et quædam mulieres, forsan parentes et amicæ, nam nemo homo guttur tam venerandum nisi in extrema necessitate attingere ausus fuisset ».

4. « Palliolis etiam bibulæ siccantur arenæ » (*Hymn. XI de S. Hippolyto*).

1. Rosa, p. 83. — L'abbé Durand en cite plusieurs échantillons et il en conclut que « rien ne ressemble plus au byssus que la soie ; » (*L'Écrin de la sainte Vierge*, t. I, p. 224) ; « sa couleur, d'un blanc jaunâtre, a tout le brillant et la finesse de la soie » (p. 340). Il continue ainsi : « On distingue deux espèces de byssus : le byssus animal et le byssus végétal. Le premier est une touffe de filaments, une espèce de pied soyeux, qui sort de la coquille de certains mollusques et qui leur sert pour s'attacher aux corps sous-

que toute autre, puisqu'elle signifiait la tempérance, la joie d'une conscience pure, la paix et la concorde qui en résulte [1].

Sainte Cécile, d'après Raphaël.

Il ne me suffisait pas de savoir que le fragment de chemise romaine, conservé à la cathédrale d'Albi, était une relique authentique de sainte Cécile, l'archéologie réclamait autre chose. J'ai donc tenté la restitution du vêtement et, grâce à l'obligeance de sœur Sainte-Jeanne, du couvent de Notre-Dame, qui l'a taillé, confectionné et mis sur le dos d'une des pensionnaires de l'établissement pour juger de l'effet, il en est résulté un véritable document pour l'histoire du costume. Je ne puis me dispenser de reproduire ici *in extenso* le rapport circonstancié qu'a bien voulu faire à ma demande l'intelligente religieuse.

Vêtement de dessous porté par sainte Cécile au moment de son Martyre.

« PARMI les précieuses reliques que Mgr Barbier de Montault vient de découvrir dans le riche trésor de notre cathédrale, se trouve une pièce du vêtement de dessous que portait sainte Cécile au moment de son martyre.

« L'étoffe du vêtement de la Sainte était de soie commune, blanche, maintenant jaunie par le temps. On distingue encore très bien des taches du sang de la sainte martyre, sur la partie qui constitue notre relique.

« Quant à la forme de cette dernière partie, elle figure absolument la partie gauche du devant et une partie du dos (15 centimètres environ) d'une camisole de femme, très simplement taillée ; mais pas à la façon de nos patrons qui rajuste le dos au devant sous le bras ; car le fragment que nous avons est tout d'une pièce, et possède les deux lisières. L'une (celle du dos) mesure 62 centimètres de haut ; l'autre, du devant, est plus courte, à cause de l'échancrure de la gorge, et n'en mesure que 42.

Les deux échancrures (de la gorge et du bras) se trouvent donc sur le côté opposé au bas, à la différence de nos camisoles qui ont l'échancrure du bras sur le côté. Celle-ci est à 6 centimètres de la lisière, qui demeure intacte, et est profonde de 21 centimètres et large de 12. L'autre, celle de la gorge, laisse donc une petite distance après

marins..... Long, fin et brillant comme de la soie, il est employé par les Maltais, les Siciliens et les Calabrais pour faire divers tissus destinés à la confection des gants, des vêtements » (p. 343). (Voir aussi t. II, p. 26.)

1. « Per lini candorem temperantia figuratur, quæ semper læta et asperum nihil ostendens, omnia ad concordiam et pacem trahere conatur. » (*Bruno Astens., De confess. Serm. 7*).

cette première échancrure, et se dessine à peu près en quart de rond sur la lisière du devant.

« Il manque donc, pour le vêtement complet, une autre partie symétrique au fragment que nous possédons, et une troisième partie formant le dos, et qui rattacherait les deux premières par derrière.

« Or, cette troisième partie n'est point présumée ; on en aura les preuves plus loin.

Premièrement. Le morceau que nous possédons est le côté gauche du devant et de l'épaule ; l'envers et l'endroit des coutures ne laissent pas de doute là-dessus.

« Secondement. Le côté court de la lisière de cette pièce est le milieu du devant ; il se reconnaît à la partie haute, plus usée que le reste par l'emploi habituel d'une épingle, pour croiser et fixer le vêtement sur la poitrine.

« Troisièmement. L'autre lisière, beaucoup plus longue, est le morceau de l'épaule passant derrière le bras pour rejoindre le morceau d'étoffe qui se trouve après la première échancrure et qui n'est que le morceau du devant de l'épaule raccourci par la suppression d'un morceau de 14 centimètres environ. Ces deux morceaux réunis laissent mesurer l'échancrure du bras gauche. La petite couture qui se trouve au bout de la longue lisière n'aurait pas raison d'être, si ce n'était pas la continuation de la couture du devant de l'épaule qui se termine sur le côté de derrière. Quant à la couture qui traverse l'épaule, elle prouve que ces deux parties étaient jointes.

« Quatrièmement. La seconde échancrure est le haut de la poitrine ; la petite couture n'arrive pas jusqu'au bout à cause d'un morceau supprimé.

« Cinquièmement. Pour enlever ce vêtement de dessus le corps de la Sainte, qui se trouvait couchée sur le côté droit (voir le tableau), on a donné un coup de ciseaux et partagé l'épaule gauche. Une fois le bras dégagé, un second coup de ciseaux à la lisière de derrière, à l'endroit où cette partie du vêtement était rattachée à la troisième, celle du dos et qui unissait les deux devants, a permis d'enlever la précieuse relique que nous possédons sans remuer le saint corps.

« L'attrait de ce pieux travail m'en a dissimulé la difficulté. L'exactitude et la simplicité des preuves suffiront, sans doute, pour convaincre toute âme droite, pieuse et dévote à notre illustre et bien-aimée Patronne.

« Sr Ste-Jeanne, Religieuse de N.-D. »

(A suivre.)

X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

Mélanges.

La collection de Bénitiers en faïence décorée de M. Léon de la Rüe, ancien conseiller d'arrondissement.

Dieppe, avril 1893.

On doit savoir gré aux amateurs, aux chercheurs et aux collectionneurs qui, à notre époque, colligent et sauvent de l'oubli, souvent même de la destruction, les objets anciens qui ont fait partie du mobilier de nos ancêtres. Ces objets ont été les témoins, muets hélas ! de leur vie journalière, de leurs joies intimes comme de leurs douleurs. C'est à retrouver ces choses que s'attachent particulièrement le curieux et l'homme de goût.

En voyant ces objets mobiliers, si différents de ceux qui garnissent nos intérieurs, tant par le genre de beauté, massive ou délicate, de leurs formes que par la décoration qui les orne et dans laquelle l'artisan a mis son goût propre, une parcelle de son âme et de sa naïveté, pourrait-on dire, on aime à retrouver ce sentiment de la vie de famille qui était le principal attrait et la grande force de nos aïeux.

La vie de famille, où est-elle donc à présent ?

Qu'en ont fait les découvertes du progrès matériel, le besoin de déplacement continuel qu'ont créé les modes nouveaux de transport par la vapeur et puis aussi les difficultés matérielles de l'existence, conséquence en partie de cette instabilité !...

Comme l'on sent dans tous ces objets si bien appropriés à l'usage, qu'une fois entrés dans la maison ils n'en devaient plus sortir ; qu'il n'était point besoin de les renouveler ; qu'au contraire, ils devaient se perpétuer et constituer l'héritage de la famille. Voyez ce mobilier, ces armoires, ces buffets, ces gaînes d'horloges, en chêne massif sculpté, ces plats gigantesques, ces assiettes en faïence peinte, ces brocs, ces cannes en terre ou en étain, ces landiers, ces crémaillères en fer forgé, ces rôtissoires installées au montant de la cheminée et que fait mouvoir un mouvement de pendule, et jusqu'à ces bassinoires en cuivre rouge !... Tous ces objets d'un usage journalier ont une apparence de solidité qui satisfait l'œil. Ils portent la marque d'un bien-être largement assis, qui est le reflet de la tranquillité des familles que n'avait pas troublée encore l'effervescence du progrès. Aussi ne se faisait-on pas faute de les décorer avec soin, avec recherche même, puisqu'ils devaient durer autant et plus que le ménage auquel ils étaient destinés.

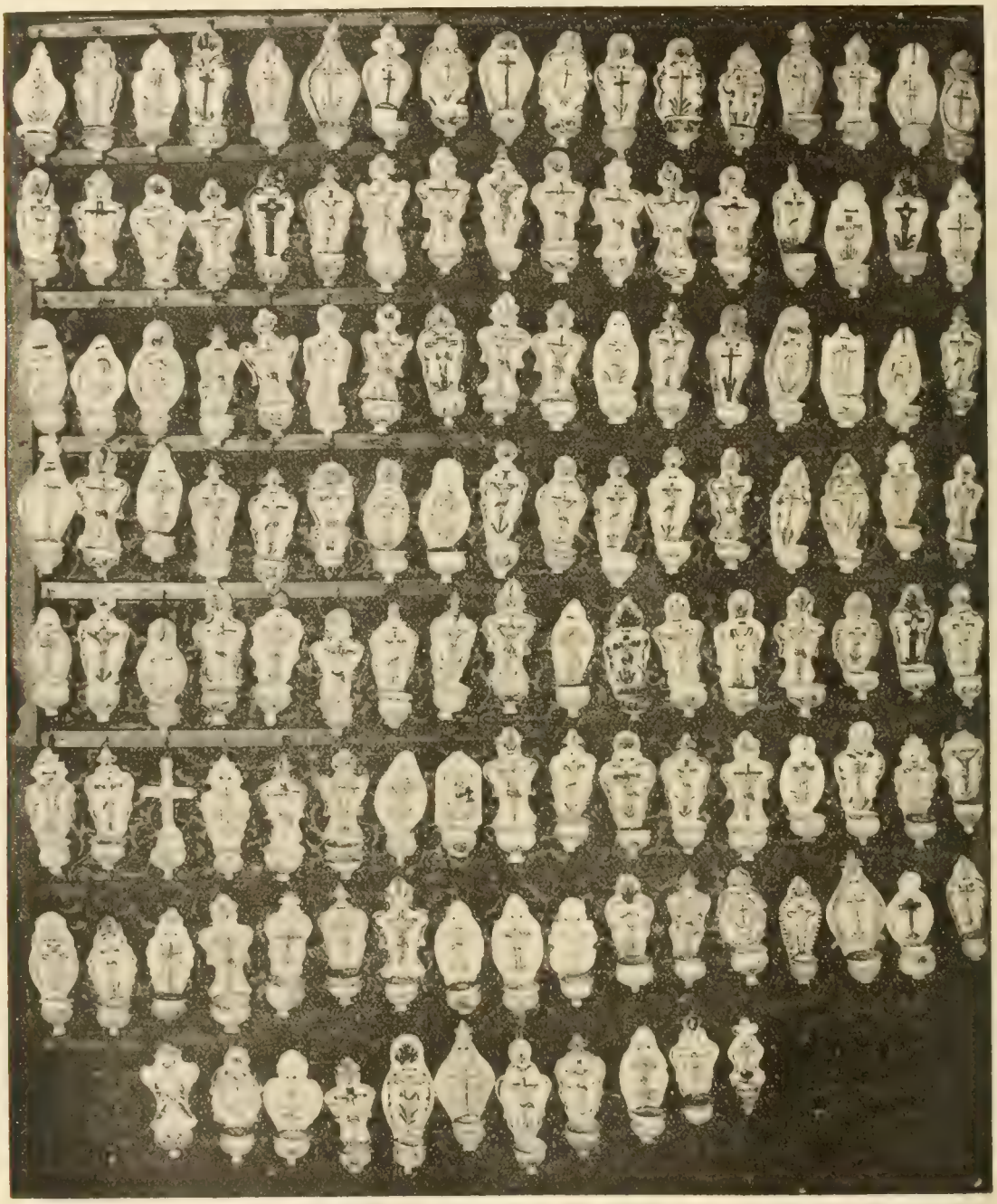
Lorsqu'il mariait son enfant, le père de famille dépensait jadis une grosse somme amassée de longue date à cet effet, pour lui faire don d'un trousseau opulent et d'un mobilier convenable. Mais une fois le ménage monté, plus n'était besoin de renouveler ces objets. Seules les choses cassées ou fortuitement endommagées étaient remplacées. On vivait alors aisément en travaillant ; on élevait sa famille dans les sentiments qu'on avait reçus soi-même, et l'argent gagné ne s'en allant pas journellement dans de menus objets nouveaux, profitait à toute la maisonnée. Il en fallait d'ailleurs peu pour vivre. Le besoin d'argent n'est devenu la fièvre que nous voyons aujourd'hui que du jour où les articles achetés n'ont plus valu leur prix. Le luxe, ce fils présomptueux de la mode, en est la cause. Certes, beaucoup de choses coûtaient plus cher autrefois qu'à présent, mais elles duraient incomparablement plus longtemps et par conséquent cela faisait un plus grand profit. La baisse des prix, la camelotte vendue à bon marché a rendu la vie très chère. Elle a rempli nos intérieurs d'objets mobiliers sans qualité, que le moindre choc détériore, et qui, au bout de quelques mois de possession et d'usage, ont perdu les trois quarts de leur valeur marchande. Sous le prétexte que les articles sont bon marché, la mode est venue imposer ses fantaisies. Elle a décrété qu'il fallait constamment changer les modèles et elle a été obéie. C'est la caractéristique de notre époque. Le XIXe siècle prendra rang dans l'histoire sous le nom de « siècle de la mode et de la camelotte ».

Que restera-t-il pour les archéologues futurs à la recherche de nos objets mobiliers actuels qui vaille être conservé !...

Ces pensées qui assaillent immédiatement

l'esprit lorsqu'on examine ce qui constituait le mobilier de nos ancêtres, se représentent ici.

Dans la collection des cent trente-et-un bénitiers en faïence peinte du siècle dernier qu'a réunie M. Léon de la Rüe, il y en a de toutes formes et de tous décors. Si le godet à eau bénite est à peu près semblable dans tous, la décoration du bénitier lui-même est fort différente. Plusieurs sont l'œuvre d'artisans habiles, d'un goût sûr ; ils affectent une forme gracieuse : le Christ est en relief et d'un bon dessin. D'autres, au contraire, sont grossièrement traités,



La collection de Bénitiers en faïence décorée de M. Léon de la Rüe à Dieppe.

sans notion aucune de l'Académie ni des proportions du corps humain. Certains sont surmontés d'une fleur de lys ; certains autres d'une coquille. Il en est sur lesquels sont représentés seulement les attributs de la passion ou le chrisme J. H. S. Un seul montre la face de la Vierge Marie ; un autre est découpé en forme de croix. Quelques-uns sont singulièrement travaillés, même de façon grotesque à force de naïveté.

Ils sont loin de ces merveilleux « *Aubénistiers* » pour lesquels, à l'époque du Roi-Soleil, Jean Le Pautre déployait tant de talent que ses compositions sont considérées comme les merveilles du genre, ainsi qu'on peut s'en convaincre par l'Album, rare aujourd'hui, qu'a publié en 1659, *Pierre Mariette, rue Saint-Iacques, à Paris, à l'Espérance, avec privilège du Roy*, et que nous possédons. Ces bénitiers d'un luxueux décor où toute la richesse ornementale des styles Louis XIII et Louis XIV s'étale dans son plus complet épanouissement, sont aujourd'hui des raretés presque introuvables.

Cependant, telle qu'elle est, la collection qui nous occupe offre un grand intérêt.

Chaque ouvrier y a mis la marque de ses talents, de son savoir et de son goût. A l'encontre de la manière actuelle où dans les usines on se fait un point d'honneur de ce que tous les objets faits en nombre — qu'ils sortent des mains d'un ouvrier habile ou d'un autre — se ressemblent absolument tous ; les artisans d'autrefois, privés des machines perfectionnées que nous possédons, faisaient chacun de ces objets en se rapprochant le plus possible du modèle adopté, mais ils variaient la forme ou le décor selon le coup de pouce dans la terre molle ou le coup de pinceau sur la faïence.

Dans leur aspect général, ces bénitiers donnent le sentiment exclusif d'un art naïf. Ils sont peints avec des couleurs crues qui se détachent vigoureusement sur le blanc de l'émail. Le bleu, le rouge, le jaune et le vert y sont seuls employés. Malgré la diversité de leur forme et le brillant de leur coloris, ces bénitiers forment une collection qui repousse toute impression d'échantillonnage.

Vieux bénitiers ! d'où venez-vous ?...

Qui vous a faits ?

Vous êtes tous de notre contrée ; fabriqués en Normandie, sortez-vous tous de chez le même potier ou faïencier, ou bien avez-vous été façonnés par des mains différentes ?

Combien de familles avez-vous traversées avant d'échouer dans les paniers du marchand de bric-à-brac et de venir prendre rang dans cette curieuse et fort intéressante collection ?

Ouvrez-vous la chambre à coucher de la ferme ou du château ?

Avez-vous été accrochés au chevet de la jeune vierge ou à la tête du lit de l'épousée ?

Combien de fois l'eau bénite s'est-elle tarie dans votre godet ? Combien de fois le rameau bénit a-t-il été renouvelé au clou où vous pendiez ?

Souvent, n'est-ce pas ; vous avez tressailli lorsque la jeune mère tenant dans ses bras son nouveau-né qui venait de s'éveiller, l'approchait de vous, dirigeant sa main mignonne dont les doigts potelés se trempaient dans votre eau, puis la portaient à son front en commençant sa prière matinale.

N'est-ce pas dans votre godet qu'a été puisée du bout du doigt la goutte qui a servi à faire le signe du salut qui a réconcilié des frères ennemis, ou rendu la paix à des ménages brouillés ?

Lesquels d'entre vous ont été couchés sur la poitrine du vieux père de famille que la respiration ne soulevait plus, alors que tous les siens éplorés l'entouraient et que sa vieille femme en deuil, ayant perdu le compagnon de ses jours, emplissait la chambre de ses lamentations ?....

Mais vous restez muets ! Nul ne saura votre secret !...

Hélas ! votre règne est fini.

Jusqu'alors vous avez partagé le sort des familles françaises. Vous avez assisté à leurs joies comme à leurs tristesses. Faits dans un siècle de foi, vous avez servi de consolation à des âmes. Vous avez été mêlés à leurs sentiments de religieuse espérance. Ceux que vous avez accompagnés sont morts : les sentiments religieux de leurs descendants disparaissent ; et vous, vous survivez. Votre destinée est accomplie pourtant. Peut-être n'est-elle pas achevée encore. Peut-être avez-vous encore des âmes à consoler !...

Un homme de goût vous a rencontrés ; il vous a groupés. A force de recherches patientes, de persévérance pendant le cours de trente années,

au prix parfois d'une ruse d'Apache ou de fortes dépenses, il vous a rassemblés. Vous êtes là, *cent trente-et-un*, rapprochés, formant un bataillon carré, qui proteste très haut de la pureté des sentiments de nos ancêtres, de la naïveté de leur foi, de la simplicité de leurs mœurs, et de la sincérité de leur conscience.

Qu'allez-vous devenir ?

Depuis de longues années déjà vous êtes en compagnie.

Vous avez procuré à votre propriétaire actuel de bien douces joies, lorsqu'il vous a découverts enfouis au milieu des plus hétérogènes objets dont se composait, sur le bord du trottoir ou dans le fond de sa boutique, le tas du chiffonnier dans lequel vous gisiez. Combien il était heureux quand il vous rapportait triomphant et qu'il vous accrochait radieux, au mur de son salon à la suite de vos semblables !...

Mais tout a une fin, et le temps se rit des efforts des humains.

Quel vent vous dispersera à nouveau, rendant vaines tant de patience, de recherche et de persévérance !...

Vous êtes bien français. Pétris avec de la bonne terre de France, vous n'avez jamais quitté notre Patrie.

Vous avez vécu de la vie nationale. Jusqu'alors ce ne sont que des mains françaises qui vous ont touchés ; ce ne sont que des âmes françaises qui se sont élevées vers vous ; ce ne sont que des regards français qui se sont portés vers le Sauveur que vous représentez, tantôt joyeux, tantôt suppliants, tantôt douloureux, tantôt reconnaissants. Restez au milieu de nous.

Vous êtes les témoins d'une foi qui a fait le bonheur des Français et qui disparaît. Restez chez les descendants de ceux dont vous avez été la joie. Votre groupement forme une collection unique, précieuse. Votre place pour l'avenir est dans notre Musée municipal. Les artistes, ces autres âmes naïves, amoureuses de la beauté, viendront vous y admirer et vous leur rappellerez les sentiments de leurs ancêtres.

Combien de choses curieuses sont enfermées ainsi dans des collections particulières, ignorées du public et des artistes, faisant la jouissance de quelques âmes délicates, mais.... perdues pour l'histoire de l'art comme de l'industrie, qu'il est bon de mettre en lumière !

ED. MARCHAND.

Le Trésor de l'Église Saint-Udalric, à Augsbourg.

LA cité épiscopale d'Augsbourg (*Augusta Windelicorum*) est assurément l'une des plus riches en églises anciennes de toute la Bavière.

L'antique abbaye bénédictine de St-Udalric a conservé toutes ses richesses ; elle sert aujourd'hui aux deux cultes, catholique et protestant. La description de cette splendide église patronale n'est pas à faire ici, rappelons seulement qu'elle a une tour de 320 pieds, élevée en 1594. L'église est gothique, à trois nefs ; 129 mètres de longueur ; la nef centrale a 30 mètres de haut sur 93 de long.

Le chœur est très vaste et admirablement décoré par trois autels somptueux en bois sculpté, qui renferment les tombeaux de saint Udalric et sainte Afra. Ces autels extraordinaires sont l'œuvre de Degler et Greuter, artistes allemands du XVIe siècle. Saint Udalric, évêque d'Augsbourg en 923, est titulaire de cette église avec la sainte martyre Afra, courtisane, qui fut baptisée en 302 par saint Narcisse, exilé à Augsbourg sous Dioclétien. Avec Afra, sa mère Hilaria, ses trois filles Digna, Eunomia et Eutropia, et toute sa maison, furent mises à mort pour le Christ, en 303. Saint Udalric mourut en 973 et fut canonisé en 993 par Jean XV.

Après ce court aperçu sur l'insigne église patronale de Saint-Udalric et de Sainte-Afra, passons à la description du trésor sacré, c'est-à-dire des précieux reliquaires et des nombreuses reliques, que conserve depuis des siècles cette magnifique abbatiale.

La sacristie — ou mieux le sacraire — si célèbre dans l'histoire d'Allemagne, a vu deux conclaves se tenir pour l'élection des empereurs Ferdinand IV et Joseph I. Elle a perdu sa primitive décoration, mais on a revêtu ses parois de somptueuses boiseries et de marbres rares, à l'époque de la Renaissance.

Au fond, se dresse un bel autel en marbre, avec retable Renaissance, portant une Crucifixion

en bronze, œuvre colossale de Fugger. Dans cet autel, reposent douze corps saints, huit de martyrs et quatre de confesseurs-pontifes. Ces restes sacrés ont été transférés là en 1618, au milieu de fêtes splendides, données en leur honneur par les religieux de l'abbaye bénédictine.

Sous la table même de l'autel, dans le tombeau, on voit le corps entier de sainte Digne, martyre, couché dans un cercueil de bois, richement lamé d'argent. Ce cercueil est sorti à certains jours et montré aux fidèles. Alors, la Sainte apparaît avec de riches vêtements, dons des générations successives. Il manque un ossement du bras (le radius) à ce corps vénérable ; il a été donné par saint Udalric à un fameux ermite de Suisse, dont la renommée était alors considérable.

Sainte Digne était une des servantes de sainte Afra, elle subit le martyre avec la bienheureuse Hilaria. On croit qu'elle était née à Rome, et qu'à la suite de sa maîtresse Afra, elle vint de Chypre à Augsbourg, où elle périt pour la foi chrétienne.

Au-dessus de la Crucifixion de bronze, se dresse une sorte d'arc triomphal, aux extrémités duquel des anges tiennent des palmes et des couronnes. L'intérieur de cet arc est partagé en lobes ou baies ovales, renfermant les ossements principaux — sauf le chef — de sept martyrs compagnons de sainte Afra.

Les côtés du retable sont occupés par des médaillons en quatre parties, dans lesquels on peut apercevoir les corps entiers de quatre saints évêques d'Augsbourg : 1° saint *Wicterpe*, moine bénédictin, abbé d'Elvange et évêque d'Augsbourg pendant 16 ans ;

2° saint *Tozzo*, successeur de saint Wicterpe, vers 676 ;

3° saint *Nidgar*, abbé d'Ottenbourg, évêque d'Augsbourg en 864.

Les précieux restes de ce confesseur, enfouis sans honneur durant des siècles, furent retrouvés en 1489 dans les ruines d'un temple avec cette inscription sur le cercueil de pierre :

BEATISSIMÆ . MEMORIÆ . REQVIESCIT . HIC. NIDGARIVS . EPISCOPVS . OMNES . LEGENTES . ORATE . VT . PIVS. DEVS . ILLI . MISEREATVR . OBIIT. BEATVS . DECIMA . SEPTIMA . CALENDARVM . MAII .

4° Saint *Adalbéron*, des comtes d'Illingen, moine puis abbé d'Elvange, enfin évêque d'Augsbourg (887-909). Il fut le prédécesseur immédiat de saint Udalric, auquel il apparut maintes fois pendant le saint sacrifice de la messe, accompagné de saint Fortunat, évêque d'Augsbourg.

Le culte de ces saints confesseurs, approuvé par Rome, a toujours été en grand honneur dans la ville et le diocèse d'Augsbourg.

Tout autour de la sacristie, court une riche galerie, sur laquelle sont placés des bustes de matières précieuses, des thèques, des capses, des coffrets, des reliquaires et des monstrances de tous genres et de toutes les époques.

Nous ne pourrions faire ici la description minutieuse de ces nombreux objets d'art, dont quelques-uns méritent l'attention des archéologues ; nous nous contenterons de les signaler brièvement et de mentionner les reliques qu'ils renferment, heureux si nous pouvons être utile en quelque façon à nos savants ecclésiologues et lipsanographes français.

1. Une châsse d'ébène Renaissance, incrustée de filets d'argent et ornée de pierres fines (don de Jean, abbé de Saint-Udalric en 1600). Seize têtes d'anges en argent massif décorent la paroi antérieure de cette châsse splendide, qui est surmontée d'un buste en argent d'un saint martyr.

Au-dessous du buste, on lit cette inscription : *Reliqviæ de soc. S. Afræ M.*

Derrière les vitres on aperçoit quatre grands ossements, et quatre plus petits, plus six grosses molaires.

Au pied de la châsse, sont gravés ces mots :

Deo . Opt . Max . Œterno . — Divvm . Tvtel . Honori. Societatis . S . AFRÆ . M . Optimæ . Patronæ . Decori . Ecclesiæ . Ornamento . Posteritatis . Exemplo . Hanc . Lipsanothecam . Dominvs . Joannes . Abbas . Pro . Sua . In . Devm . Sanctosqve . Pietate . Facivndam . Cvravit . Anno XPI . M . D . C . XVII . Svi . Regiminis XVII .

2. Une autre châsse, du même style que la première, mais plus richement ornée, avec dix-huit têtes d'anges, de gracieuses arabesques d'argent, et le buste d'une vierge martyre, compagne de sainte Afra.

Au-dessous du buste : *Reliquiæ de soc. S. Afræ.*

Cette superbe châsse est un don de la noble famille Schrenck ; on voit les armes des donateurs, au sommet, soutenues par deux anges. Elle renferme quatre grands ossements et quatre petits, et six dents des compagnes de sainte Afra.

On lit au-dessous :

D . O . M .

Patronis . Loci . Hvivs . Tvtelaribvs . Martyribvs . Divæ . Afræ . Socis . Qvorvm . Ossa . Hic . Coram . Spectantvr. Pro . Debito . Erga . Sanctos . Et . Locvm . Honore . Amore . Optimi . Parentis . Nobilis . Et . Strenvi . Viri . Friderici. Schrenckl . De . Nozingen . Ante . Novennivm . Vitâ . Fun-Cti . Loco . Bertoldus . Carolvs . Friderievs . Et . Pavlvs. Filii . Ac . Pia . Mater . Nobilis . Matrona . Maria . Magdale-Na . Kvrtia . De . Tvrri . Filio . Et . Germano . F . Antonio . Sa-Cerdotl . Primitias . Celebrante . I.L. M. Obtvlervnt . An. No . Fill . Virginis . M. DC. XXVII.

3. Buste de saint Narcisse, apôtre d'Augsbourg, évêque et martyr à Géronde.

Ce buste en argent appliqué sur bois, repose sur une base hexagone en forme de coffret, dans lequel sont les reliques.

Le saint est en costume épiscopal, amict, aube, chape ornée de pierres fines à la bordure, croix pectorale, fermail en or avec trois écussons émaillés, mitre précieuse très élevée avec perles, cabochons et pierres fines, crosse Renaissance. Dans la volute, se dresse sur un croissant Marie tenant l'Enfant JÉSUS, tous deux nimbés et entourés d'une auréole d'or. Le saint tient de l'autre main un volume très épais, orné aux angles de coins fleuronnés et deux fermails. A ses côtés, le diable, sous forme d'un monstre ailé, pour rappeler le miracle de la conversion de sainte Afra.

Les deux fanons de la mitre, descendent très bas sur chaque épaule de l'apôtre. On peut rapprocher ce beau buste de celui de saint Adelphe, étudié si minutieusement par Mgr Barbier de Montault.

Le coffret renferme ces reliques : *De vestibus S. Narcissi, episcopi et mart. Gerundensis. - Duas integras maxillas cum omnibus fere]dentibus, duas item dimidias maxillas ex Societate S. Afræ, martyris — Insignem particulam de Ossibus S. Sebastiani, mart — Spectabilem partem de Ossibus Decem millium Martyrum — De Ossibus IV. Coronatum Martyrum — De ossibus sanctorum Christophori, Oswaldi regis, Valentini, Martiniani, Primi et Feliciani, Cantii et Cantiani, Exuperii et Lucinii, martyrum — De calceo S. Adalberti, episcopi et martyris — de Vestibus S. Bonifacii, episcopi et martyris.*

4. Buste de saint Denis, premier évêque et patron d'Augsbourg.

L'empereur des Romains, Charles IV, voulant montrer sa dévotion à l'apôtre d'Augsbourg, fit faire à Prague ce buste magnifique, tout en argent massif et doré. Il l'offrit à l'église de Saint-Udalric, en 1354, pour y conserver le chef du saint évêque. Ce buste, si précieux par son origine et la matière dont il est composé, est placé sur un petit édicule rectangulaire, aussi en argent, où les principales scènes de la Passion sont assez finement représentées en relief. Sur les côtés, deux statuettes : saint André et saint Jean l'Évangéliste.

Inscription :

Ann° . M° . C° ter nuato° .
Cum L . nuo' III' simul' anno.
Karulus est Quartus regnans hoc nomine dictus
Qui dedit ornatum Sanctis petit hunc fore gratum
Huic est inclusus Terræ Dionisius huius
Præsul devotus, vita quam nomine notus.

La fête solennelle de la translation de saint Denis se célèbre encore à Augsbourg le 26 février. On conserve, aux Archives de la cathédrale, une Bulle du pape Alexandre IV, datée de 1258, accordant 40 jours d'indulgence le jour de l'ostension des reliques de saint Denis d'Augsbourg.

5. Buste de sainte Hilaria, martyre. Sainte Hilaria, née en Chypre, est la mère de sainte Afra et la sœur de saint Denis, évêque d'Augsbourg. Elle fut martyrisée, le 12 août, avec les autres chrétiens, et inhumée avec eux. Les ossements de cette sainte martyre sont conservés avec magnificence dans l'église Notre-Dame, à l'exception du chef, enfermé dans ce buste d'argent, supporté par un édicule en ébène sculptée, où sont les reliques suivantes :

De capite S. Hilariæ — De capite S. Eutropiæ — De ossibus sanctarum Pinnosæ e societate S. Ursulæ — Richildis cujus corpus asservatur in monasterio Religiosarum virginum in Summontorio vulgo Hohenwart — Christinæ, V. et M. — Bibianæ, v. et m. — Helenæ imperatricis — Marthæ, Hospitæ Christi — Elisabethæ viduæ — De dente S. Mariæ Magdalenæ — Duo fragmenta ossium e societ. S. Ursulæ.

6. Statue de sainte Afra. — Fort belle statue en argent de la vierge sainte Afra, portée sur un piédestal hexagone où des bas-reliefs racontent la vie et le martyre de la patronne.

La sainte est vêtue d'une robe très précieuse avec un manteau jeté élégamment par-dessus, une couronne d'or sur la tête, les pieds chaussés au milieu des flammes du bûcher, les mains liées au poteau.

Dans cette image : une notable portion de l'arbre auquel la martyre fut liée pendant son supplice.

7. Buste de sainte Digne, martyre, compagne de sainte Afra. — Image en argent, posée sur un socle en bois dur, orné de filets d'argent :

RELIQUES : *Duæ dimidiæ costæ, articulus digiti, de sancta Digna.*

De ossibus et sepulchro S. Barbaræ, v. et m. — De ossibus sanctarum Agnetis, V. et M. Ottiliæ, v.—Gertrudis, v. — Catharinæ, v. — Emerentianæ, v. et m. — de digito S. Ursulæ, v. et m. — de crinibus S. Claræ, v.

8. Buste de sainte Eunomie, martyre, 2e fille de sainte Afra, en argent.

(Don d'un abbé de l'ordre de Saint-Benoît ; ses armes sont ciselées sur le socle d'ébène, rehaussé de filets d'argent).

RELIQUES : *Notabilis pars de maxillâ, de cranio, dens, particula de ossibus sanctæ Eunomiæ, — duo dentes sanctæ Eutropiæ, — de sanctâ Margaretâ, V. et M., — de ossibus sanctæ Christinæ, V. et M.*

9. Buste de sainte Eutropie, 3e fille de sainte Afra. Les précieux ossements de cette glorieuse martyre furent trouvés dans un sarcophage de plomb, avec ceux des saintes Digne et Eunomie, par l'évêque d'Augsbourg Embricon, lors de la reconstruction de la basilique de Saint-Udalric. Une portion considérable fut offerte au monastère de Saint-Etienne, fondé par saint Udalric, les autres furent placés dans le tombeau d'un autel, à l'exception des suivants, enfermés dans ce buste d'argent.

RELIQUES : *Pars spectabilis de cranio, — duo fragmenta de maxillâ, quatuor dentes molares — alii sex dentes sanctæ Eutropiæ, — de sepulchro sanctæ Catharinæ, V. et M.*

10. Chef de sainte Agapes, martyre à Augsbourg.

Sur un socle en bois très élégant, garni d'argent, est placé un coussin en velours rouge brodé d'or, sur lequel est fixé le crâne de sainte Agapes, à moitié recouvert

d'une coiffe de prix. Un riche diadème d'or, orné de gemmes, est maintenu sur ce chef par un cercle d'or.

11 et 12. — Chefs de 2 compagnes de sainte Afra.

Mêmes décorations et mêmes dispositions que le précédent, sauf le piédestal du n° 12 qui porte au centre le monogramme IHS, entouré de rayons.

13 et 14. — Reliquaires des saints martyrs d'Augsbourg.

Sur un socle rectangulaire, se dresse une haute pyramide ou tablette, assez semblable à nos baromètres, ornementée de diverses marqueteries et de filets d'argent. Ces deux reliquaires, semblables, renferment des ossements de martyrs, compagnons de sainte Afra.

Ils sont flanqués chacun de deux reliquaires-monstrances, en bois doré, de fort mauvais style, analogues à ces reliquaires dorés qui sont si communs en France, et que l'on place en guise de bouquets entre les chandeliers des autels.

Des images du Christ au Roseau et de la *Mater dolorosa*, décorent la lunule de ces reliquaires, dont le pied évidé renferme des reliques des saints : Géréon, martyr lorrain ; Théodore, martyr ; Romain, évêque et martyr ; Félix, docteur de Géronde ; — un caillou du martyre de saint Etienne ; — des parcelles d'ossements des saints Clément et Callixte, papes et martyrs, et des fragments considérables du chef de saint Quiriace, martyr, et de saint Largion, martyr.

15. — Chef de saint Wicterpe, évêque d'Augsbourg.

Socle de bois précieux, rehaussé de filets et de rinceaux d'argent. Au centre, l'image de la sainte Face du Sauveur, ciselée sur une lamelle d'argent.

Richement orné d'une coiffe en drap d'or brodé d'or et cousue de pierreries, le chef du saint évêque est surmonté d'une splendide mitre, garnie de paillettes d'or et de pierreries du plus grand prix.

Cette décoration somptueuse est un don, fait au XVIe siècle, par Véronique Fuccarina, baronne de Kirchberg et Weissenhorn.

16. — Buste de saint Simpert, évêque et patron de la ville d'Augsbourg.

Cet admirable buste en argent, est une œuvre du XVIe siècle, *ex-voto* offert au saint en mémoire d'un prodige, rappelé sur le buste lui-même.

Sur un socle hexagone en bois noir, le saint évêque est revêtu de tous les ornements pontificaux ; chape à grands ramages, fermail de toute beauté, d'où pend un petit médaillon ovale aux armes des Bénédictins, mitre assez simple, ornée à son pourtour de pierres, et de 2 roses dans les angles, — crosse très fouillée, mais d'assez mauvais goût, où l'on voit dans la volute, l'image en pied de saint Jean-Baptiste.

Saint Simpert tient à hauteur de poitrine, de ses deux mains écartées un gros livre fermé, la tranche en dehors. Sur le plat supérieur, un loup est couché tenant en sa gueule un petit enfant nu.

Il est raconté dans les actes de ce confesseur, qu'il arracha un pauvre enfant de la gueule d'un loup furieux.

Reliques dans le socle :

Os de S. Simperto — de capite ejusdem — duæ costæ de S. Nidgario — quinque fragmenta de ossibus S. Adalberonis — De ossibus sanctorum Gregorii Papæ, Marci Papæ, Martini, episcopi Turonensis ; Nicolai, ep. Myrensis ; Remigii, ep. Remensis, Willibaldi, Corbiniani, Wolfgangi, Pirminii, Albini, Joannis Chrysostomi, Maximini, Anastasii, confessorum pontificum, — de pede dextro sancti Hieronymi, de dalmaticâ s. Udalrici, — de casulâ S. Augustini, episcop. Hippon.

17. — Chef de saint Simpert. (Don de Marie Fuccarina.)

Socle et mitre précieuse richement ornés.

18. — Chef de saint Nidgar, d'Augsbourg.

Mitre très élégante et précieuse, au sommet de laquelle le chiffre de la Compagnie de JÉSUS est gravé sur une pierre fine considérable.

(Don de Christophe Ilsung, Patrice d'Augsbourg, en 1620.)

19. — Chef de saint Adalbéron, d'Augsbourg.

Au milieu de la face antérieure du socle assez élevé, qui porte le crâne mitré de l'évêque, on voit en relief sur argent, une fort belle descente de croix.

20. — Buste de saint Udalric, évêque et patron d'Augsbourg.

Même matière et même forme que les bustes précédents. De la main gauche, le saint tient sa crosse, de l'autre un livre fermé presque entièrement. La tranche est tournée vers l'extérieur, et l'index du saint entr'ouvre légèrement les feuillets. Sur le plat supérieur, un long poisson est étendu.

RELIQUES DU SOCLE : *De capite, crinibus, manipulo, stolâ, dalmaticâ, casulâ, sudario, tunicâ nocturnâ sancti Udalrici, — notabilem partem de capite S. Severi Episcopi, — de capite S. Anscharii, Episcopi Bremensis, — articulum digiti de S. Conrado Episcopo, — de ossibus S. Arsacii Confessoris, — duas costas de S. Thossone, Episcopo Augustano, — de camisiâ, cucullâ, et cilicio S. Petri Cœlestini, — de stolâ S. Annonis, archiepiscopi Coloniensis, — de vestibus S. Caroli Borromæi, — de casulâ B. Alberti Magni, — de ossibus sanctorum Fortunati, Martialis, Quiriaci, Episcoporum, — de capite S. Eusebii, — de sepulchro S. Martini, — de sedili et sepulchro S. Hieronymi.*

21. — Croix de saint Udalric.

Cette croix fut apportée au bienheureux évêque par un ange, lors du siège d'Augsbourg par les Hongrois, en 955.

Cette précieuse relique est enfermée dans une autre croix d'or, constellée de pierreries, au pied de laquelle on a gravé cette inscription :

Sacrosanctam . Hanc . Victoriæ . Crvcem . Ab . An-Gelo . Cœlitvs . Divo . Vdalrico . Portatam . D . Io-Annes . De . Giltlingen . MonasterI . S. Vdalrici . Et . Afræ . Abbas . Hic . Occlvdi . Et . Exornari . Cvravit . Dicavitq . Anno . MCCCCXCIIII .

22. — Calice de saint Udalric.

Vase d'argent, extrêmement précieux pour son antiquité, sa forme et les souvenirs historiques qu'il rappelle. Il fut placé dans le cercueil du saint évêque et y resta

jusqu'en 1183, époque où il fut placé au trésor des reliques. On se sert de cette coupe pour y faire boire les personnes mordues par les chiens enragés et les fébricitants.

Le pied est rattaché à la coupe par un gros nœud ; le pied et la coupe sont partagés en huit lobes ovales, des tiers-feuilles sont gracieusement disposés dans les intervalles, et des chimères grimpent le long des pans de la coupe. A la base du nœud, une chaînette d'argent est terminée par une tige d'or qui finit par une main. Cette main tient un petit médaillon en or, revêtu de cristal sur ses deux faces ; dans ce médaillon est une grosse molaire de saint Udalric, que les chapelains plongent dans le calice quand ils y font boire les pèlerins et les malades.

Tout autour du pied, court cette inscription :

Hic datur antidotum quod curat jam moriturum
Lege sacerdotis stetit hoc vas pectore Patris.

23. — Ornements pontificaux de saint Udalric (retrouvés intacts avec son corps, en 1183, après 210 années de sépulture).

Une *chasuble*, de forme toute ronde et qui ressemble plutôt à une chape romaine ; une *étole*, longue bande très étroite ; un *manipule*, une *dalmatique* très ornée d'ornements de soie. Ces ornements sont d'une taille extraordinaire.

24. — Dans une armoire vitrée du sacraire, on montre une table d'argent très large, don généreux d'un noble d'Augsbourg, sur laquelle on lit :

Adjuva S. Virgo Catharina.
Dignissimis Beatorum Reliquiis ex Nobilium de Zilinhart prosapiâ cretus Wolfgangus rei militaris ac utriusque Juris Titulis illustratus Ecclesiæque Augustensis Decanus, in libri Missalis doctâ Fratris Leonardi Currificis manu exarati recompensam faciundum curavit anno Domini M. D. VI.

Sur cette table sont déposés divers objets, notamment un coffret, renfermant le voile qui couvrit la tête de saint Udalric après son trépas et l'étendard qu'il portait dans la guerre contre les Hongrois, — trois écuelles de bois, l'une avec son couvercle, qui servaient à Udalric en son palais épiscopal, — les peignes liturgiques ayant appartenu à saint Conrad et à saint Udalric, ce dernier décoré, je crois, d'un sujet mythologique.

Le coffret du suaire est orné de la statuette en argent du saint protecteur et de l'effigie et des armes du donateur.

25. — Un magnifique crucifix, en argent massif, haut de 6 ½ pieds, renfermant de très précieuses reliques et portant cette inscription sur la face antérieure du pied rectangulaire :

Crux Christi
Salva nos ✠ Protege nos
Defende nos.
Christo . Servatori . Qvi . In . Crvce . Mo-
Riens . De . Morte . Trivmphavit . Hanc . Eivs-
Dem . Vivificæ . Crvcis . Imaginem . DNS . Io-
ANNES . Abbas . Fieri . Curavit . Dicavitq .
Ve . Anno . Post . Christum . Natvm . Mille-
Simo . Sexcentesimo . Vigesimo . Primo . Svi .
Regiminis . Vigesimo . Primo .

RELIQUES : Parcelles de la Vraie Croix — particule d'une sainte épine — des vêtements du Christ — *de mappâ mensali Xti — de cœnaculo Christi — de candelabro stante in Dominico Sepulchro — de sepulchro Christi — de loco ubi Christus ter oravit in monte Oliveti — de loco ubi Christus flevit super Jerusalem — de loco ubi Christus in deserto 40 diebus jejunavit — de loco ubi Dominus apparuit Jacobo post Resurrectionem — de monte Thabor — de loco in quo Christus captus est — de loco ubi Christus natus est — de loco ubi nata est B. Virgo Maria — de loco salutationis angelicæ — de loco crucifixionis Christi — de loco ubi inventa S. Crux — de monte Sion — de loco ubi fuit præsepe Domini — de loco ubi Dominus ascendit in Cœlum.*

26. — Crucifix accompagné de deux reliquaires rectangulaires montés sur un pied ovale, et ornés de deux tableaux représentant la sainte Vierge.

RELIQUES : 1°) Dans le crucifix : De la colonne de la flagellation du Sauveur — de la verge d'Aaron. — 2°) *De ossibus SS. Marcelli et Callisti, Pap. et Mart.* — 3°) *De ossibus SS. Pantaleonis et Viti, mart.*

27. — Croix byzantine et coffrets-reliquaires

1) En 1452, l'abbé Jean de Hohenstein donna à la basilique de saint Udalric une croix en argent, richement décorée de gemmes et de filets dorés. Aux quatre extrémités et au centre, quatre médaillons fermés par un cristal, renferment ces reliques extrêmement précieuses :

Duæ particulæ de Ligno S. Crucis. De spongiâ Domini, de sudario Domini — de titulo superposito cruci — de spineâ coronâ.

2) Un reliquaire en cuivre argenté, en forme de coffret surmonté d'un toit et d'un élégant clocheton. Les quatre faces sont ornées de statuettes, séparées par des colonnettes. Ces statuettes représentent : Marie siégeant en majesté, couronnée et nimbée et portant l'Enfant-JÉSUS sur ses genoux, puis les principaux martyrs et confesseurs de l'église d'Augsbourg.

On y vénère ces reliques :

De ossibus et vestibus S. Petri apostoli, item de ossibus SS. Apostolorum Pauli, Jacobi Maioris, Jacobi Minoris, Andreæ, Philippi, Thomæ, Simonis, Matthæi, Matthiæ, Bartholomæi, Barnabæ, Lucæ Euangelistæ, De Cruce sancti Andreæ.

3) Un coffret en bronze très antique, orné de scènes de la Passion, et des trois patrons d'Augsbourg dans la partie supérieure, simulant un clocheton.

On y conserve un important fragment de la table de sainte Brigitte.

28. — Deux croix et deux reliquaires-monstrances.

1) Une croix d'argent (don de l'abbé Jacques Köpplin), montée sur un pied rond polylobé et armorié au-dessous du nœud.

Les extrémités de la croix sont trilobées, avec, au milieu, les quatre symboles des Évangélistes.

RELIQUES : *De S. Cruce, de præsepio Domini, de hydriis in Canâ Galileæ, de Columnâ flagellationis Christi, de sepulchro Christi.*

2) Une petite croix, dite Croix de Jérusalem, en bois d'olivier, posée sur un pied d'argent quadrilobé, renfermant en 24 médaillons de nacre 42 parcelles des principaux lieux historiques de la Terre-Sainte.

3) Une châsse en argent en forme d'église, montée sur pied quadrilobé et très simple. Ce pied est orné de deux nœuds ; au-dessus du second, il prend la forme d'un rectangle et supporte un petit édicule à six pans, dont l'intérieur apparaît par 14 fenêtres à plein-cintre. Entre les fenêtres, des stèles supportent des bustes inconnus, peut-être des saints dont les reliques sont déposées dans cette châsse.

L'édicule est surmonté d'un toit à tuiles rondes. Au milieu, s'élève un clocher massif hexagone à deux étages, terminé par six pointes fleuronnées. Du centre s'échappe une flèche octogone, terminée par une croix d'or.

RELIQUES : *De carne et ossibus S. Laurentii martyris. — de cranio et ossibus S. Pancratii mart. — Dens S. Felicis mart. — Dens S. Christophori, martyr. — Tres dentes, de sanctis ex Societate S. Afræ mart. — De ossibus sanctorum martyrum Adriani, Pantaleonis, Cassiani, Hippolyti et Quirini. —*

4). Une monstrance d'argent en forme de pyramide, composée d'un pied quadrilobé, d'une tige ornée de trois nœuds et d'une série d'étages rentrants et se terminant par une croix. Au centre, dans un riche médaillon, on conserve l'article d'un doigt de saint Valentin, martyr.

29. — Reliquaire de la Vraie Croix et deux statues d'argent.

1). Un ostensoir en argent, portant la date de 1454.

Pied hexagonal, à angles très aigus, ornés de perles. Tige formée de six arcatures ogivales juxtaposées, dans lesquelles se trouvent des statuettes. Au-dessus, les armes de l'Empire ; puis une table transversale, supportant l'édicule, formé d'un clocheton central et de deux clochetons latéraux, tous les trois décorés de nombreuses statues.

Un manchon de cristal mobile renferme des parcelles de la Vraie Croix, montées dans une croix de cristal supportée par deux anges.

2). Statuette en argent, représentant sainte Afra sur son bûcher, la tête couronnée, les mains liées à la colonne de son martyre.

Dans le socle, reliques de sainte Cunégonde, impératrice, et parcelles de la ceinture de sainte Afra.

3). Buste en argent de sainte Agnès.

RELIQUES : *Pars de cranio S. Agnetis, V. et Mart. Item os de Societate S. Afræ.*

30. — Reliquaire de la Flagellation.

Une très élégante monstrance en argent, au pied polylobé, à la tige formée de 4 colonnettes engagées, supportant un plateau ovale sur lequel se dresse un retable merveilleusement ouvragé.

Sur le pied on lit : *Expensis Joannis de Giltlingen Abbatis, Anno M.CCCC L.XXXVIII.*

Quatre colonnes flanquent le manchon de cristal, qui contient une belle portion de la colonne de la flagellation et une partie d'une épine de la Ste Couronne.

Ces colonnes supportent un second étage, avec une niche centrale, où l'on voit Marie avec l'Enfant JÉSUS. Sur le plateau, de chaque côté de la lunule, sont les statues des SS. Udalric et Afra.

31. — Deux crucifix en ivoire, renfermant des reliques des Quatre-Couronnés et de saint Achate.

32. — Groupe en argent : Marie, tenant sur son bras droit son divin Enfant, est représentée à mi-corps, la tête couverte d'un voile, avec un nimbe quadrilobé. L'Enfant-JÉSUS, presque nu, offre une pomme et un raisin au petit saint Jean-Baptiste, agenouillé devant lui, et soutenu par la main gauche de la sainte Vierge.

Saint Jean tient la croix ; son nimbe est polylobé. L'Enfant-JÉSUS est frisé ; son nimbe est figuré par trois fleurs de lys qui émergent du sommet et des côtés de sa tête.

Sur le socle on lit cette inscription en capitales romaines.

Divæ . Mariæ . Celi . Reginæ . Virgini . Incompa — Rabili . Matri . Dei . Omni . Honore . Dignissimæ . Hanc . Imaginem . Ioannes . Abbas . Fieri . Cvravit . Consecravitq. Anno . Ab . Eivs . Partv . M. D.C . XIX . Svi . Regiminis. XIX.

RELIQUES : *De crinibus et sindone B. M. V. — Notabilis pars de capite S. Joannis Baptistæ — de S. Victoriâ — de S. Maria-Magdalena — de S. Catherina V. et M. — de S. Agnete M. et V. — de S. Joanne Papa et M. — de S. Cosma M. — Duo fragmenta de cranio ex Soc. S. Ursulæ.*

33. — Statue de Marie, en vermeil. (Don de l'abbé Conrad Mörlinus.)

Sur un socle en argent hexagone, orné de cabochons et de pierres fines, sont ciselés des épisodes de la Vie de la sainte Vierge. La Madone est debout, d'une main elle tient l'Enfant-JÉSUS, tout nu, les bras étendus pour bénir, de l'autre elle porte un long sceptre royal. A ses pieds, deux anges, vêtus et ailés, jouent de la viole et de la cithare. Le manteau de la Vierge est retenu sur la poitrine par une agrafe de pierreries. Ses cheveux, longs et épars, retombent gracieusement de chaque côté ; un très haut diadème, orné de perles, et surmonté d'une croix, sert de couronne à la Mère de Dieu.

RELIQUES : *De peplo, de veste, de oleo miraculoso, de lacte, de sepulchro Beatæ Mariæ Virginis.*

34. — Buste de saint Jean-Baptiste en argent.

Type donné au Sauveur, longue barbe partagée en deux pointes, cheveux ondulés et couvrant les épaules, avec raie au centre de la tête.

RELIQUES : *De ossibus S. Joannis Baptistæ — de loco ubi idem natus est — de loco ubi Christum baptizavit — de S. Josepho, sponso B. Virginis — de ossibus trium Regum — de ossibus Zachariæ Prophetæ — de ossibus Danielis Prophetæ — de virga Moysi — de virga Aaron — de mensa Servatoris nostri.*

35. — Tableau-monstrance argenté, représentant l'Assomption de la sainte Vierge.

RELIQUES : Onze parcelles des saints Innocents — parcelle du corps de saint Simon, enfant, martyr à Trente — 2 parcelles de la Vraie Croix.

36. — Bras de saint Jean-Baptiste en argent.

Monté sur une haute cassette à six pans, ce bras est presque nu ; à la partie inférieure seule, une manche ovale très large lui sert de support. Dans le milieu de l'avant-bras, une ouverture à plein-cintre laisse apercevoir des ossements, une phalange de doigt et une parcelle du crâne de saint Jean-Baptiste.

Autour de la manche, on lit ce vers latin :

Agnum Baptistæ Digitus monstraverat Iste.

37.—Un bras d'argent,très élégant.Socle bas à six pans, manche ronde et un peu plissée, terminée par un orfroi orné de pierreries. Au-dessus, un gros bracelet entoure le poignet.

On lit autour du socle :

Anno Domini MD.VI. Sanctorum Leopoldi ac Maximiliani Reliquiæ huc per Divum Maximilianum Cæsarem, Augustam transmissæ hic continentur.

Reliques : *Dens molaris S. Maximiliani — costa dimidia et aliud os S. Columbanni — de ossibus sanctorum Leopoldi, Oswaldis, Henrici, Sigismundi.*

38. — Monstrance en argent doré, au pied quadrilobé, orné de cabochons et de rinceaux ; — tige renflée, plateau ovale surmonté de trois manchons de cristal. Le tube central est surmonté d'un toit à lobes multiples, et au-dessus dans une gloire, l'image de la Vierge. Des statuettes d'apôtres et d'évêques sont gracieusement disposées aux extrémités. Le reliquaire se termine par des rameaux garnis de feuilles, où voltigent des oiseaux.

Reliques : *De sanguine Apostolorum Petri et Pauli — de sanguine S. Bonifacii martyris — de sanguine S. Quirini, martyris.*

39. — Deux vases d'argent, en forme de ciboires gothiques, avec couvercles à glissières, pieds très hauts et richement décorés, nœuds à arcatures ogivales remplies de statuettes, coupes octogonales.

Reliques : *De corpore S. Viti, mart. — de SS. Innocentibus — de Legione Thebæorum martyr. — de lacte B. M. Virginis.*

40. — Buste de saint Jean l'Évangéliste en argent. Cheveux longs, barbe en double pointe, cou à découvert. La robe est largement échancrée sur le devant, et se replie sur les épaules. Au faîte du piédestal, les armes des Bénédictins.

Reliques : *De vestibus et sepulchro S. Ioannis Evangelistæ — de ossibus sanctorum apostolorum Petri, Mathiæ, Matthæi, Bartholomæi, Jacobi, Andreæ, Thomæ, de loco ubi Apostoli Spiritum sanctum acceperunt — de loco ubi per Apostolos Symbolum fuit concinnatum — de loco ubi Philippus Eunuchum baptizavit.*

41. — Reliquaire du Crucifiement. — Tableau en argent, fixé sur un massif sculpté en ébène, avec de riches ornements dans toutes les parties.

Au centre, un tableau ciselé représente la scène du Calvaire : trois croix, soldats, saintes femmes : quinze personnages. Dans la bordure du cadre, sont sculptées en relief différentes scènes de la Passion.Au bas du reliquaire, SS. Jean-Baptiste, Sébastien et Benoît, à mi-corps et en ronde-bosse.

Reliques : *Dens S. Joannis-Baptistæ — dens S. Benedicti — dens S. Sebastiani, mart. et insignis particula ex ossibus ejus.*

42. — Buste de saint Benoît, en argent doré (don de Guillaume, comte de Wurtemberg, évêque d'Osnabrück).

Reliques : *Os gutturis S. Benedic. Abbatis. — de vepribus S. Benedicti — de speleo in quo latuit — de ossibus sanctorum abbatum Mauri, Galli, Antonii, Leonardi — de cucullâ et baculo S. Magni — de vestibus S. Bernardi — de ossibus sanctorum Confessorum Columbani, Jodoci et Alexii — de tunicâ S. Francisci — de veste et crinibus S. Dominici — de vestibus S. Henrici.*

43. Buste en argent de saint Placide (don de la famille Veldkirce de Frey), orné des armoiries des donateurs.

Reliques : *De ossibus S. Placidi, — ossa de decem militibus martyribus,—dens molaris S. Quiriaci Episcopi — ossa de societate S. Afræ — de ossibus sanctorum Dionysii Areopagitæ— Dionysii primi episcopi August. — Urbani Papæ — Erasmi, Alexandri Papæ, Narcissi episcopi, Severiani et Maximi, martyrum.*

44. — Chef d'une compagne de sainte Ursule.

Posé sur un riche coussin en toile d'argent, orné d'une coiffe en drap d'or avec couronne, paillettes, perles et pierreries, le chef est surmonté d'un triple diadème en vermeil.

45. — Reliquaire de S. Florian, martyr.

Une monstrance en argent, à base polylobée, de laquelle sort le pied, octogonal, avec tige à trois nœuds ; 3 manchons de verre, 4 colonnettes terminées par des clochetons.

Au milieu, la *Mater Dolorosa*, et au-dessus un arbre aux nombreux rameaux, sur lesquels sont posés des oiseaux.

46. — Deux coffrets en bois précieux, lamés d'argent, avec miniatures sur les quatre côtés, surmontés de très riches et très hautes couronnes gemmées : Ces coffrets contiennent des ossements des compagnes de sainte Afra et de sainte Ursule.

47. — Retable de la Vierge... Une sorte de petit autel en ivoire et ébène. Au bas, la table de l'autel est figurée par une riche décoration rectangulaire ; au gradin, le Couronnement de la Vierge ; le milieu du retable est occupé par un petit tableau sur bois, la Vierge dans une gloire d'anges, assise sur les nuées et offrant son divin Enfant. Au-dessus, dans un médaillon ovale, le buste du Père Éternel, tenant le globe terrestre.

Reliques : *De panniculis Jesu Christi, — de lacte, syndone, sepulchro, et loco dormitionis Beatæ Mariæ Virginis — de ossibus S. Hermagoræ, Patriarchæ et ejus diaconi Fortunati — de ossibus S. Anscharii, episcopi Bremensis — de ossibus sanctorum confessorum pontificum Nidgarii, Mariani, Arsacii, Fortunati, Nicolai Myrensis, Lazari, Erhardi, Martini, Wolfangi, Ruperti.*

48. — Reliquaire de la dent de saint Blaise.

Un pied rectangulaire, supportant un long tableau sur bois, richement encadré dans l'argent, flanqué de deux pilastres, et d'un entablement Renaissance, le tout d'argent massif. Le tableau central représente la *Descente de Croix;* dans le médaillon de l'entablement, portrait de St Blaise.

49. — Reliquaire de saint Sébastien.

Petit autel en bois précieux, surmonté d'un gradin, et d'un riche retable, orné d'un tableau représentant le martyre de saint Sébastien. De chaque côté du tableau, dans de petites arcatures, les statuettes de saint Udalric, et de sainte Afra. Au-dessus du tableau, un médaillon ovale renferme dans une gloire, la Vierge et l'Enfant JÉSUS, debout sur le croissant.

RELIQUES : *de SS. Innocentibus — os de legione martyr. thebeorum — de ossibus sanctorum martyrum Hippolyti, Victoriæ, Hemiterii, Martiniani, Alexandri, Laurentii, Felicis, Dionysii Episcopi, Emerammi Episcopi.*

50. — Autel des saints martyrs.

Table en bois noir, ornée d'argent. Au milieu, tableau de l'Annonciation de la sainte Vierge ; buste du Père Eternel, statuettes des saints patrons Udalric et Afra.

RELIQUES : *De societate S. Afræ, martyr. — de societate S. Geréonis martyr. — de ossibus sanctorum martyrum Justi, Georgii, Quiriaci, Chrysogoni, Stephani, proto-martyris, Petri, Cyriaci diaconi.*

51. — Retable des 4 Docteurs de l'Église.

Au milieu, un cadre rectangulaire en argent est orné de la statue du Christ, *sedentis in nubibus in majestate sua :* deux anges soufflent de la trompette ; à genoux, un peu au-dessous et nimbés, Marie et Joseph dans les angles, médaillons circulaires dans lesquels on voit les bustes des quatre grands docteurs de l'Église latine.

RELIQUES : *Ossa de sanctis doctoribus, Ambrosio, Hieronymo, Augustino, Gregorio.*

52. — Deux Reliquaires des saints Confesseurs, accostés de deux grands *Agnus Dei*, montés sur de longs pieds en bois doré de très mauvais goût.

RELIQUES : *Os de societate S. Achatii, de ossibus S. Egidii abbatis, — de cucullâ S. Bernardini Ord. Min. de S. Paulo, primo Eremitâ — de cilicio S. Simeonis Monachi — os de societate S. Ursulæ, — de ossibus SS. Galli et Mauri — de ossibus S. Alberti confessoris — de veste S. Sabbæ, abbatis.*

53. — Reliquaire des saints martyrs, avec deux grands *Agnus Dei.*

RELIQUES : *De ossibus sanctorum Dionysii episcopi Augustani et mart. — Fabiani et Urbani Pap. et Mart. — Blasii, Episc. et Mart. — de societate S. Mauritii — de SS. Innocentibus — de ossibus S. Kiliani, Pont. et Mart. — de SS. Colummano et Totnanno.*

54. — Reliquaire des saintes vierges avec deux grands *Agnus Dei.*

RELIQUES : *De ossibus sanctarum virginum et martyrum Cordulæ, Agathæ, Agnetis, Luciæ, Richildi Virginis cum dente — de S. Dorotheâ — de sanctis Gertrudis et Walpurgâ.*

EMILE BADEL.

L'ancienne cloche de Marey-sur-Tille (Côte d'Or), 1630.

PAR suite de l'obligeance de M. J. Robert, fondeur à Nancy (1), je viens de pouvoir examiner chez lui une cloche bien entière, arrivée récemment de Marey-sur-Tille (Côte-d'Or). Haute de $1^{m}25$ avec les anseaux et de $0^{m}90$ sans cet appendice, elle mesure $1^{m}08$ de diamètre, pèse environ 765^{kl} et donne le *fa :* le son en est beau à cause de la richesse en cuivre de l'alliage métallique, ce qui explique aussi sa bonne conservation.

Au cerveau règne, sur une bordure engrelée, une course de fleurs de lis florencées et de feuilles de persil, alternées ; au-dessous, séparées par des filets, sont quatre lignes d'inscription, dont la première seule fait le tour entier de la cloche ; sur les quatre côtés de la panse, on voit les petits sujets en bas-relief que je décrirai plus loin ; enfin, plus bas, quelques filets décorent la partie où commence à se former l'évasement inférieur de l'instrument.

Voici les quatre lignes de l'inscription, qui comporte trois croisettes trèflées et une main indicatrice :

1. ✠ IHS (2) MA (3) HAVX ET PVISSANT SEIGNEVR MESSIRE GVILAVME (4) DE ROVSEL (5) BARON DE MARE (6) ET DE CES SEIGNEVR EN PARTYE DV DOMAIGNE DE VERNEVX AV.

2. *(main)* PARCHE (7) ET DES FIEF (8) DE LA MOTTE DE BOISY (9) DE LA ROCHE PARAIN ✠ 1630 *(le reste de la ligne en blanc.)*

1. Je lui dois déjà la connaissance de la cloche de Cercy-la-Tour, Nièvre (v. *Revue de l'Art chrétien*, 1888, p. 494-496) et de celle de la chapelle de Saint-Dié à Saint-Dié-des-Vosges ; cette dernière, que j'ai publiée dans la *Lorraine-Artiste* (année 1892, p. 628), a été acquise par le Musée historique lorrain, à Nancy.

2. *JHesuS.*

3. *MariA.*

4. *Sic*, GUILAVME, avec un seul L.

5. Il faut prononcer *Roussel* avec S dur, comme plus loin *Boisy ;* ce personnage était de la famille Rouxel de Medavi (v. l'une des notes suivantes).

6. Il faut sans doute lire *Maré*, pour Marey-sur-Tille ; les autres localités doivent plutôt appartenir à la Normandie.

7. Faudrait-il lire : *du domaine de Verneuil au Perche*, comme le pense l'un de mes confrères ?

8. *Sic.* FIEF sans l'*s* du pluriel.

9. Il faut sans doute prononcer *Boissy*, avec S dur, comme pour *Rousel.*

3. N. CHAVCHOI CVRE ✠

4. DAME KATERINE CASTILE FEMME DE NICOVLAS (1) HOUSE MARAINE.

Je passe maintenant à la décoration des quatre faces, en allant de gauche à droite, dans le sens des inscriptions.

1. Conformément à la tradition, la première face, au-dessous du commencement de l'inscription, a pour principal sujet iconographique une crucifixion. Des rayons, au lieu de nimbe, se voient en arrière de la tête du Christ ; ses bras sont assez fortement tendus ; le pied droit est cloué sur le gauche, sans support ; le linge des reins, très étroit, est serré par un gros nœud sur la hanche droite. La branche supérieure de la croix dépasse de fort peu la traverse ; aussi, l'écriteau rectangulaire, sur lequel on distingue les deux dernières lettres de l'inscription abrégée INRI, est-il attaché au-dessus de la croix par une baguette.

A la droite se tient la Vierge, âgée, portant des vêtements très amples, avec voile sur la tête et guimpe plissée au cou ; son manteau est relevé sur le devant par la position des bras, les mains étant jointes à hauteur de la taille.

A la gauche, saint Jean, nimbé, joint les mains ouvertes, levées à la hauteur du cou.

Au-devant de lui, mais en partie derrière la croix et l'entourant de ses bras, se tient agenouillée Marie-Madeleine.

Le tout pose sur une frise composée de fleurons alternés semblables à ceux de la course du haut de la cloche. Un encadrement supérieur et latéral est formé, en haut, d'une pareille frise, et sur les côtés de six petits médaillons rectangulaires représentant chacun une tête d'ange munie de deux ailes déployées en largeur.

Au-dessus de cette crucifixion, existe un Nom de JÉSUS, IHS, avec une croisette à longue tige posant sur la barre de la lettre du milieu et accompagné au-dessous d'un cœur percé des trois clous de la Passion, le tout dans une couronne ovale composée de deux branches d'olivier.

Plus haut encore, et immédiatement au-dessous de la région de l'inscription, se trouve un petit médaillon carré : un homme ailé, à la barbe bien fournie, est assis à la droite, regardant du côté opposé ; il étend la main droite et pose l'autre sur une table recouverte d'une nappe ; au-devant de lui, couché en sens inverse et retournant la tête, paraît un quadrupède, cornu et ailé, que je prends pour un bœuf. Nous retrouverons, sur chacune des autres faces, un médaillon analogue, ce qui ne permet guère de douter qu'on n'ait voulu représenter les quatre évangélistes ; ce serait ici saint Luc ; nous reconnaîtrons plus loin saint Jean et saint Matthieu ; saint Marc manque, remplacé par une réplique de saint Luc. L'idée de donner des ailes aux évangélistes semble toutefois bien singulière, d'autant plus que leurs attributs symboliques, ailés eux-mêmes, les accompagnent.

Immédiatement au-dessous de la crucifixion se répète, en chiffres plus grands et écartés, la date 1 6 3 0.

Enfin, plus bas encore, on distingue la marque du fondeur, mais assez mal venue et moins complète que nous la retrouverons sur la face opposée. Ici, il n'y a que le sujet principal, c'est-à-dire une petite cloche accostée des lettres I D et surmontée latéralement de fleurettes.

2. La seconde face, ainsi que les deux dernières, sera plus rapide à décrire, parce qu'une partie des mêmes sujets s'y répètent. Sur celle-ci, nous voyons quatre sujets, disposés en croix, les trois premiers sont détachés de la crucifixion représentée au complet sur la face précédente : en haut, c'est le crucifix, coupé au-dessous du titre et au-dessous des pieds ; à la droite, la Vierge ; à la gauche, saint Jean avec la partie principale du corps de Marie-Madeleine, coupé le long de la croix. Le quatrième sujet est nouveau ; une Vierge debout, nimbée, les cheveux tombant sur le dos, porte sur la tête une couronne rehaussée de trois diadèmes apparents et amortie par une pommette. Le vêtement, serré par une ceinture et à manches très étroites, comporte deux jupes, dont la première est relevée par le bras gauche ; un collier décore le buste ; Marie tient de la main droite, le bras allongé, un sceptre très long et qui se termine comme par une flamme ; du bras gauche elle porte l'Enfant-JÉSUS, nimbé, nu, qui tient du côté extérieur, le globe crucigère. Sous les pieds devrait se trouver le croissant, qui a été omis pour cet exemplaire,

1. L'L est mal venu ; on pourrait y voir un E, mais il semble que le nom est NICOLAS, mal orthographié suivant une prononciation défectueuse.

mais que nous retrouverons sur celui de la face suivante. Cette représentation ne ressemble pas aux types habituels de la Vierge, et cependant quelle autre que Marie pourrait porter l'Enfant-JÉSUS ? Peut-être est-ce l'image d'une statue particulière dont l'original serait à rechercher (1).

Nous n'avons pas précisément, sur cette face, le médaillon annoncé de l'évangéliste, parce que la place lui manquait dans le haut ; on l'a reporté à distance moyenne de la première face. Le saint ailé est assis, regardant vers la droite ; devant lui, un pupitre droit supporte un livre ouvert ; plus au-devant encore se tient un aigle. En arrière, on distingue deux arcades inégales dont la plus étroite présente, en face du personnage, une sorte de niche où pose un calice. Cet objet et l'aigle désignent évidemment saint Jean.

3. La troisième face répète : au milieu, la crucifixion de la première ; au-dessus, le médaillon de saint Luc ; et, au-dessous, la Vierge particulière, avec le croissant bien apparent au-dessous des pieds. Au lieu de saint Luc, il eût fallu, soit ici, soit la première fois, saint Marc ; la ressemblance des animaux symboliques, bœuf et lion, peut expliquer une distraction du fondeur, ou l'idée de remplacer, par une répétition du premier de ces évangélistes, l'image du second dont il avait pu perdre la matrice.

4. Sur la dernière face, nous voyons, au milieu, le crucifix de la première, coupé au-dessous des pieds. — Au-dessus est le médaillon de l'évangéliste ailé, assis, regardant vers la gauche ; il pose la main droite sur un livre que supporte un pupitre, et étend l'autre bras ; devant lui on distingue comme un enfant, debout, assez mal sorti à la fonte ; mais on ne saurait guère y reconnaître que l'attribut de saint Matthieu. — Au-dessous du crucifix le fondeur a placé sa marque ; en forme d'écu héraldique assez large, elle offre, comme il a été dit plus haut, une cloche accostée des initiales ID ; des fleurettes décorent la partie supérieure, surtout aux coins ; au-dessous est placée horizontalement une sorte de règle plate qui serait peut-être une *règle de fondeur*, ou, comme le pense M. Robert, une *fausse brochette* servant à mesurer les proportions à donner aux cloches.

1. La hauteur est d'environ $0^{m}08$.

Je ne me souviens pas d'avoir déjà rencontré cette marque ; les noms de fondeurs commençant par D sont assez nombreux ; on en trouvera dans les listes dressées par MM. F. Farnier, G. Vallier, J. Berthelé, et par moi-même ; j'ai décrit assez minutieusement les sujets décoratifs afin de provoquer des rapprochements qui aideront à découvrir le nom cherché.

Cette cloche n'est pas de nature à m'inspirer un long commentaire, d'autant plus que, n'étant pas versé dans l'histoire des familles de la Bourgogne, ce qui concerne les personnages cités m'échapperait ; ce sera l'affaire des historiens ou des généalogistes de la province de développer cette partie de la question. Le parrain semble avoir été un seigneur assez important (1) ; quant à la marraine, elle paraît appartenir à une classe plus humble (2) et avoir répondu à un appel tardif ; sa désignation, séparée, contrairement à la coutume, de celle du parrain, ne vient qu'après le nom du curé, comme en dehors de l'inscription principale et appliquée après coup.

Nous sommes transportés au XVIIe siècle : le nom et les titres du parrain tiennent plus de place que les textes pieux ; l'instrument sonore ne fait même pas connaître son nom ou celui du saint auquel il doit être dédié ; les saints Noms de JÉSUS et Marie, fort usités à cette époque, commencent, il est vrai, l'inscription, mais là se borne son caractère religieux. Il y a toutefois la traditionnelle croix initiale, peu utilement répétée deux fois dans la suite.

L'iconographie est, par contre, entièrement hagiographique, sauf la marque du fondeur. La crucifixion et l'image de la Vierge-Mère devaient naturellement y figurer ; mais, fallait-il répéter

1. Pour déterminer ce personnage, je me suis adressé à l'obligeance de mon confrère, comme inspecteur divisionnaire de la Société française d'archéologie, M. le baron A. d'Avout, à Dijon. Il s'agit, a-t-il bien voulu me dire, de Guillaume Rouxel de Médavi, auteur de la branche des comtes de Marey et qui fut maréchal-de-camp, capitaine-lieutenant des gendarmes du duc de Valois ; il mourut en 1652. La famille, qui a produit deux maréchaux de France, appartient à la Normandie. Guillaume était fils puîné de Pierre Rouxel, baron de Médavi, lieutenant-général du Roi en Normandie, mort en 1617, et de Charlotte de Hautemer, comtesse de Grancey. Il épousa Marie d'Achey.

2. Les *Housse*, me dit M. le baron d'Avout, étaient de notables bourgeois de Marey.

deux fois la même crucifixion complète, le même crucifix séparé, les mêmes Vierges, etc.? Le saint Nom de JÉSUS placé dans une couronne offre assez d'intérêt par sa dimension et par le cœur percé des trois clous. Les médaillons des évangélistes me semblent curieux, par le peu de fréquence de ce sujet sur les cloches et surtout par la manière dont les personnages sont représentés, munis d'ailes.

La cloche a été cédée au fondeur parce qu'elle ne s'accordait pas avec les autres. Sans m'arrêter à redire, après tant d'autres, ce qu'il y a de regrettable dans les faits de ce genre, je me bornerai à répéter que cette cloche est entière et d'un beau son. M. Robert serait contrarié d'avoir à la briser et se montre tout disposé à la céder au prix d'acquisition ; vu son poids, le prix serait probablement trop élevé pour des amateurs ou pour un musée, mais une église qui aurait besoin d'une cloche de cette dimension trouverait là une occasion rare d'acheter un instrument très bon, ayant un caractère historique et coûtant une somme relativement faible (1).

LÉON GERMAIN.

L'église et le cloître de Cadouin (Dordogne).

UN lecteur obligeant a eu la gracieuseté de nous envoyer des photographies, ici reproduites, des reliques et de la façade romane de l'église de Cadouin, et de son cloître gothique.

Le cloître de Cadouin n'offre pas moins de quatre variantes du style ogival: les âges successifs des différentes parties sont faciles à reconnaître. Les galeries de l'Est, du Nord et du Sud sont des XIIIe, XIVe et XVe siècles ; la galerie de l'ouest appartient à la renaissance. La plus ornée, la plus riche des quatre galeries, est celle de l'Est. (Celle que représente la gravure). Si l'archéologie peut ici étudier les différentes phases du style du moyen âge, la religion y retrouve des souvenirs, des tableaux qui rappellent la synthèse du Nouveau et de l'Ancien Testament ; c'est la grande pensée religieuse qui a inspiré les décorateurs des cloîtres de Cadouin. Les chapiteaux des colonnes présentent des sujets empruntés à la Bible ou au Nouveau Testament.

La galerie Nord est moins ornée et moins bien conservée que la galerie Est, mais elle est remarquable en ce que le soubassement sur lequel

repose l'ordre architectural forme un base saillante d'environ un pied. Cette saillie est interrompue à la quatrième arcade par un siège gothique

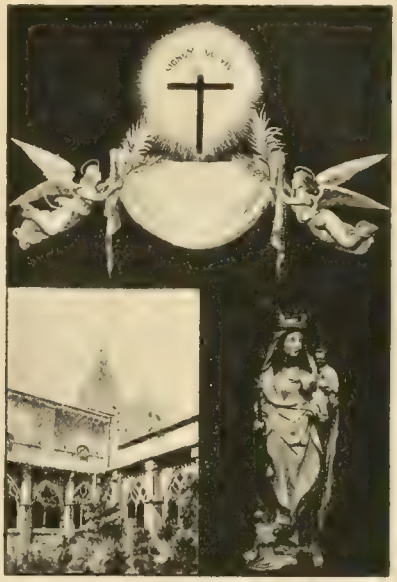
1. M. J. Robert, fondeur de cloches, demeure à Nancy, rue Pichon, 12.

qui fut celui de l'abbé, et que l'on ne peut mieux comparer qu'au trône que nous voyons figurer sur quelques monnaies des XIIIe et XIVe siècles. En face du siège de l'abbé se trouve celui du lecteur, beaucoup plus simple et plus modeste. Les sculptures des chapiteaux du siège en particulier et celles qui décorent les voûtes, sont encore, malgré les injures du temps et de la main des hommes, dignes d'être soigneusement conservées.

A l'extrémité de chaque galerie on voit des portes très richement sculptées.

Le cloître de Cadouin, longtemps abandonné, puis dégradé par des visiteurs inintelligents, a été restauré en 1892. Ces premières réparations, encore bien insuffisantes, vont être continuées afin de sauver de la destruction une œuvre précieuse au double point de vue de la religion et de l'art.

On sait que le sanctuaire de Cadouin conserve le *Suaire* qui, dans le tombeau, avait été mis sur la tête du Sauveur (1). En 1866, S. G. Mgr Dabert rappela à ses diocésains, dans une lettre pastorale, l'honneur qui avait été fait au Périgord, de posséder depuis plus de sept cents ans l'insigne relique du saint Suaire, et l'obligation où ils étaient d'en témoigner à Dieu leur reconnaissance par des visites au sanctuaire béni. Depuis



lors le pèlerinage a repris quelque chose de son premier éclat, et Cadouin voit affluer chaque année des foules nombreuses, surtout au jour de la grande fête annuelle qui se célèbre le mardi après le 14 septembre.

L. C.

1. *Notice sur le Saint-Suaire de notre Seigneur Jésus-Christ et sur le pèlerinage de Cadouin* par M. l'abbé Boucher. Labbé, Limoges. Les Farges, Dordogne, 1892. Prix : 10 centimes.

Travaux des Sociétés savantes.

Société française d'archéologie. — Congrès archéologique de France à Abbeville. — La Société française d'archéologie a tenu son soixantième Congrès annuel à Abbeville du 27 juin au 5 juillet. Plus de deux cents archéologues français et étrangers ont assisté à cette réunion présidée par M. le comte de Marsy et à laquelle M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts s'était fait représenter par M. le comte de Lasteyrie, membre de l'Institut. La Belgique comptait à cette réunion plusieurs délégués, notamment MM. le baron Jean Béthune, Francart, Hambye, le baron Amaury de la Grange et le baron Alfred de Loë.

Parmi les mémoires présentés au Congrès et rentrant plus spécialement dans le cadre de la *Revue de l'Art chrétien*, nous citerons ceux de Mgr Dehaisnes sur l'influence de l'art flamand à Amiens et en Picardie, résumé d'un travail publié dans ce recueil, de M. Georges Durand, sur l'église de Saint-Germain d'Amiens, de M. Émile Delignières, sur la confrérie de Notre-Dame du Puy d'Abbeville et ses œuvres d'art, dont l'une des plus remarquables est la porte de Saint-Wulfran d'Abbeville, donnée par Jean Mourette, maître de la confrérie en 1550, et qui porte sa devise *Vierge aux humains, la porte d'*AMOUR ESTES.

Une autre communication de M. Delignières, sur les graveurs abbevillois, au nombre de plus de quarante, parmi lesquels figurent Mellan, Beauvarlet, les de Poilly, etc., a été faite dans la galerie du Musée du Ponthieu, qui est spécialement consacrée à l'œuvre des graveurs abbevillois. M. Wignier de Warre a fait connaître la vie et les œuvres de sculpture d'un gentilhomme viennois du XVIIIe siècle, le baron de Phfaffenhoffen, qui, à la suite d'un duel, se fixa à Abbeville et décora les églises de l'abbaye de Valloires et de Saint-Wulfran et la chapelle de l'Hôtel-Dieu, de Saint-Riquier. M. R. de Guyencourt a présenté les épreuves de la première livraison d'une luxueuse publication *La Picardie monumentale*, entreprise par la Société des Antiquaires de Picardie, grâce à la libéralité d'un de ses membres, M. Edmond Soyez. M. Henri Macqueron, secrétaire général, qui avait donné lecture à la séance d'ouverture d'une étude très complète sur les travaux historiques et archéologiques dans le département de la Somme, a présenté aussi une curieuse étude sur les poutres et les corniches en bois sculpté que l'on remarque dans un certain nombre d'églises de la Somme.

Nous ne pouvons tout signaler et cependant nous tenons à mentionner la communication faite par M. l'abbé Danicourt, sur les souterrains-refuges de Naours, découverts par lui et déblayés, grâce au concours désintéressé des habitants de la commune.

Les membres du Congrès ont visité les monuments d'Abbeville, l'église de Saint-Wulfran, avec son beau portail sculpté du commencement du XVIe siècle, l'église Saint-Paul, qui renferme un curieux retable en bois sculpté, provenant du couvent des Carmes, la chapelle des Ursulines et le parloir où sont conservés des tableaux de l'École flamande, attribués à tort à Memling, mais qui ne sont pas sans quelque mérite, le Musée Boucher de Perthes et le Musée du Ponthieu, le bel établissement des Rames, ancienne manufacture royale de draps établie sous Louis XIV, et dans laquelle est installée la fabrique de tapis de M. Janin Vayson, la bibliothèque publique, qui conserve de beaux manuscrits, dont le plus connu est l'Évangéliaire sur vélin pourpre, donné par Charlemagne à l'abbaye de Saint-Riquier, ainsi que de fort curieuses reliures récemment publiées par M. Alcius Ledieu.

Les excursions fort bien dirigées par M. H. Macqueron ont eu lieu 1° au château de Rambures et aux églises d'Huppy, d'Allery et d'Airaines; 2° à la ville d'Eu, collégiale de Notre-Dame et Saint-Laurent, chapelle du collège avec les tombeaux du duc de Guise, dit le Balafré et de sa femme, et château de Mgr le comte de Paris, qui en avait gracieusement autorisé la visite, et au Tréport, dont l'église abbatiale n'est pas sans intérêt ; 3° à la chapelle du Saint-Esprit de Rue, au Crotoy et à Saint-Valery-sur-Somme; 4° aux églises de Fontaine-sur-Somme, de Berteaucourt et de Naours, ainsi qu'aux souterrains-refuges, dont nous avons déjà parlé, enfin à l'église de Saint-Riquier, remarquable par ses proportions et la richesse de ses sculptures, ainsi que par les objets d'orfévrerie que renferme sa trésorerie.

Dans la séance de clôture tenue le mardi 4, au soir à l'hôtel-de-ville, après une conférence faite par le sénateur Tocilesco, conservateur du Musée de Bucharest, sur les antiquités romaines de la Roumanie, M. le comte de Marsy, directeur, a fait connaître les médailles décernées par le conseil de la Société française d'archéologie à l'occasion du Congrès : Grandes médailles de vermeil, MM. Ernest Prarond et G. d'Ault-Dumesnil, à Abbeville, Edmond Soyez, à Amiens, et Adolphe Singher, au Mans (cette dernière pour la restauration de la maison de la reine Bérengère) ; médailles de vermeil, MM. Émile Delignières, Alcius

Ledieu et Oswald Macqueron, à Abbeville, Pinsard et G. Durand, à Amiens et C. Barrière-Flavy, à Toulouse; médailles d'argent, MM. Wignier de Warre, l'abbé Abgrall, etc., etc., etc.

Après la clôture du Congrès, un groupe de membres de la Société française d'archéologie, comprenant près de soixante-dix personnes, s'est dirigé sous la conduite de M. de Marsy, vers l'Angleterre pour visiter un certain nombre de monuments importants des comtés de Kent et de Sussex et notamment le château de Douvres, la cathédrale de Cantorbéry, celle de Rochester et le beau donjon de cette ville, le château de Cobham, appartenant à Lord Darnley et l'église de Cobham, remarquable par la nombreuse série (19) de dalles tumulaires incrustées de figures de cuivre que l'on y remarque, l'église de Maidstone et le curieux Musée de cette ville installé dans une ancienne construction du XVe siècle, *Chiltington Manor*, l'abbaye de la Bataille et la ville d'Hastings.

Partout les membres du Congrès ont reçu des autorités et des archéologues anglais le plus cordial accueil.

A la suite de cette course, pendant qu'une partie des excursionnistes regagnait la France par Folkestone et Boulogne, une quarantaine d'archéologues français et belges se rendaient à Londres pour assister au cinquantième Congrès archéologique organisé par l'Institut Royal archéologique de Grande-Bretagne et d'Irlande, présidé par Lord Dillon.

Nous ne décrirons ni les visites faites en commun aux principales églises de Londres et aux palais royaux, ainsi qu'à Hampton-Court et à Windsor, ni les séances fort nourries, ni les fêtes offertes par S. S. le Lord Mayor, Sir Stuart Knill, bien connu des archéologues et président de la Gilde de Saint-Luc et Saint-Grégoire; par le Comité des bibliothèques et par la Société archéologique de Londres et de Middlesex; disons seulement qu'on avait saisi cette circonstance pour réunir de fort intéressantes expositions, éphémères malheureusement, telles que celle des *regalia*, masses, épées, colliers, etc., des villes du Royaume Uni, des titres et objets d'art des corporations des marchands de Londres et enfin de l'orfévrerie des églises de Londres.

Après trois semaines de courses, les membres de la Société française d'archéologie sont rentrés, très heureux de ce qu'il leur avait été donné de voir, ainsi que de l'accueil dont ils avaient partout été l'objet.

Société des Amis des arts de l'Eure.—Cette Société a publié il y a deux ans un très intéressant album des « Boiseries de la cathédrale d'Evreux ». Elle vient de mettre encore à profit la longue période de restauration que traverse ce bel édifice, sous l'habile direction de M. l'architecte diocésain Darcy et de son collaborateur M. G. Gossart, pour recueillir et publier une suite remarquable des vitraux du chœur de la vieille basilique normande.

Cette nouvelle publication renferme treize planches des principales verrières, en photocollographie. Les notices descriptives qui accompagnent chaque épreuve sont dues à la plume de M. Georges Bourbon, archiviste du département de l'Eure. L'une des plus belles reproductions est celle de la première fenêtre de gauche (planche XIII), dont la composition et le coloris font un morceau de choix parmi les merveilles de nos peintres verriers du XIIIe siècle. On y trouve les portraits de Pierre de Brézé, de Robert de Floques, du Dauphin duc de Normandie qui fut plus tard Louis XI, du roi Charles VII.

La quatrième forme de la planche X est consacrée à Charles le Mauvais, roi de Navarre et comte d'Évreux.

La Société des Arts de l'Eure a constitué, par ces deux ouvrages très opportunément choisis, des documents précieux pour les études archéologiques. L. C.

Premier Congrès d'archéologie chrétienne de Spalato et Salone. — A la suite de l'apparition du Choléra sur les rives de l'Adriatique et dans les régions voisines, le Congrès de Spalato-Salone a été remis indéfiniment.

Bibliographie.

L'ACROPOLE DE SUSE, par DIEULAFOY (Marcel). Paris, Hachette, 1893, grand in-4°, 4 planches noires, 12 planches en couleur, 386 gravures.

JE me suis fait un peu à la *Revue*, l'apôtre de livres sur l'Orient. Est-ce parce que j'ai vu de mes yeux, dans leur cadre naturel, quelques-uns de ces vestiges majestueux des siècles passés? Je ne sais. Mais il m'a toujours semblé depuis, que ce n'était pas une simple influence, il serait puéril d'en parler, mais un rapport plus direct, qui existait entre cette civilisation, au premier abord si étrange, et notre civilisation médiévale. Étudiée dans ses parties intimes, à l'aide de ces découvertes scientifiquement conduites, elle laisse deviner le pourquoi et le comment de bien des choses inexpliquées. Ces débris sortent de terre, dirait-on, pour apporter la lumière sur des textes naguère traités de fables; ils semblent vouloir réhabiliter la mémoire des Hérodote, des Héliodore, des Diodore de Sicile, dont on avait mis certains récits au-dessous des romans de Ctésias et de Callisthènes. Ce sont en même temps les Livres Saints, qui y trouvent des témoins de leur authenticité: tandis que nos sciences et nos arts, issus de ces civilisations disparues, peuvent découvrir dans ces conceptions gigantesques de peuples raffinés, non pas leur berceau, nous ne pouvons remonter jusqu'à lui, mais la longue filière de leur genèse intellectuelle.

A ce point de vue, le nouveau volume de M. Dieulafoy est des plus suggestifs. Peut-être quelques lecteurs le trouveront-ils trop scientifique? Mais si pour d'aucuns la chose est un tort, pour beaucoup, elle fera précisément la qualité de l'œuvre. L'Orient est, il faut le reconnaître, trop souvent affaire de sentiment. La Judée, on la voit à travers de pieux souvenirs: l'Assyrie et la Chaldée, un peu trop peut-être, à travers ce vague fatalisme, que le climat, le ciel bleu, l'air lui-même font germer dans l'âme de ceux qui les visitent. Jusqu'à ce jour, bien des restitutions faites, quelque peu à l'aventure, ont servi de bases authentiques de discussions; aussi ne saurait-on trop reconnaître l'importance d'une étude, qui arrive avec une géographie physique fort bien faite, une question ethnographique, photographiquement, médicalement, anatomiquement traitée, qui, par conséquent, nous donnera des points de départ absolument sérieux et nous permettra de lire avec fruit les auteurs de l'Antiquité, de recueillir dans ce qu'ils nous ont légué, tout ce qui est utile, et de parler en même temps devant les monuments eux-mêmes, devant les sculptures, devant les bas-reliefs, des races humaines, blanches ou noires, Aryennes, Sémites, Mongoliques, qui s'y voient représentées avec une exactitude vraiment remarquable.

Parler de Suse, c'était forcément refaire l'histoire de la Susiane, de la Chaldée, de l'Assyrie, de ces trois empires, dont les annales ne sont en quelque sorte que le résumé de leurs luttes continuelles; nous n'avons point à nous y arrêter. Indispensable à l'économie de l'ouvrage, ce chapitre ne se rapporte qu'indirectement à nos études, mais il nous amène naturellement à examiner les fortifications de l'Acropole de Suse, dont l'immense superficie mesurait 123 hectares, sur lesquels les ouvrages défensifs couvraient environ un dixième. Si le rôle de l'ingénieur est ici prépondérant, si les épures, les projections, les relevés faits d'après les points de repère les plus précis ne permettent aucun entraînement intellectuel, à côté de la question technique, on ne saurait trop insister sur l'intérêt que présente la comparaison des défenses, des mines, des échelles, employées par les Susiens et leurs assiégeants avec les restitutions médiévales de Viollet-le-Duc. Leurs ingénieurs étaient des plus savants, mais ils ignoraient les oxybeles, les lithoboles, qui ne se rencontrent sur aucun de leurs monuments à côté des béliers et des tortues, et qui semblent faire seulement leur apparition chez les Syracusains vers l'an 400 avant J.-C.

A part ces engins névrobalistiques, qui n'amenèrent pas une grande révolution dans l'art des sièges, il faut remarquer combien peu varièrent les moyens d'attaque et de défense depuis ces temps reculés jusqu'à l'invention de la poudre. N'en aurions-nous pour exemple frappant, que l'épisode du siège de Beaucaire — dans l'*Histoire de la Croisade contre les Albigeois* —, qu'on pourrait aussi bien croire extrait des Annales asiatiques.

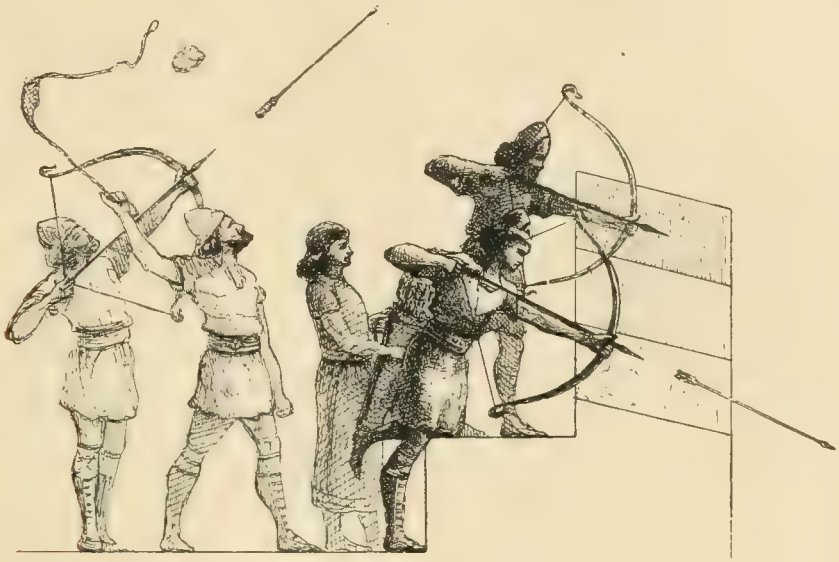
Châteaux de bois, moins hauts que ceux d'Occident par manque de matière première, béliers, mines, pour l'assaut: tours, parapets, contre-mines, camouflets, pour la défense, ils semblent avoir tout employé dans leurs sièges. On s'étonne, par exemple, à juste titre, de les voir ignorer les ponts-levis, remplacés par une chaussée, protégée par de tels travaux défensifs, que les assaillants tournent toujours leurs efforts d'un autre côté.

Ceci est pour la science militaire. Les découvertes de M. Dieulafoy nous réservaient une autre surprise, celle de terres cuites émaillées, si

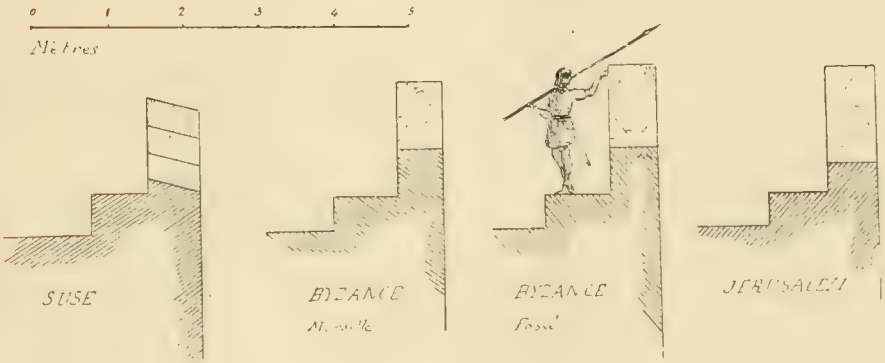
Salle du trône de Kosroès à Ctésiphon. — Façade antérieure.

belles, si conservées à travers les siècles, qu'elles semblent sortir du four, dans leur restitution au Musée du Louvre.

Si les reflets brillants ne servirent jamais que de rehauts dans la décoration architecturale égyptienne, dans un pays où se trouve la pierre,



Défense de parapet Susien.



Coupe de parapets.

où les intempéries n'attaquent jamais le pisé, il n'en fut pas de même en Chaldée et en Assyrie. Jusqu'à présent, citer Ezéchiel, citer Bérose, citer Diodore de Sicile, qui rappellent les théories de guerriers, les chasses de terres cuites peintes qui ornaient le palais de Sémiramis, c'était tout ce qu'on pouvait présenter comme argument, en faveur des émaux asiatiques : signaler le célèbre palais de Pâl (VIIe siècle), la mosquée d'Erivan (XIIe siècle), le goût des Persans pour cette décoration, qui, après avoir probablement joué simplement le rôle d'agent protecteur des matériaux employés à l'extérieur, finit par être d'une influence prépondérante dans la décoration architecturale, ne servait pas beaucoup la cause qu'on défendait. Mais quel changement après la découverte de la frise des lions, des archers, et des rampes d'escalier de l'Apadana ! Tout d'un coup, nous voilà transportés à plus de 23 siècles en arrière, devant des procédés que nous pourrions à peine égaler. La sûreté de la main est incomparable, la gamme des émaux aussi complète que possible, car si on ne trouve pas le rouge à profusion, il n'en existe pas moins sur les lèvres des archers, la tonalité exquise, la décoration aussi bien entendue par la richesse des tons que par l'harmonie des couleurs. Problème facile à résoudre avec des vitraux, dont la

lumière estompe en les mêlant les rudesses de tons durs, placés côte à côte, mais bien difficile à résoudre dans ces panneaux frappés par une lumière intense, dont rien ne semble au premier abord devoir atténuer les heurts. Les artistes susiens tournèrent cependant la difficulté.

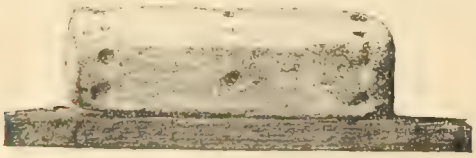
Avec les adoucissements d'une palette habilement composée, ils cernèrent les contours du dessin, d'une ligne noirâtre — le plomb de nos vitraux — qui, en projetant une ombre factice, adoucie par la distance, mit en quelque sorte des transparences entre les différents plans du panneau émaillé. Le passage écrit à ce sujet par M. D., est des plus intéressants, comme des plus scientifiquement exacts.

Je ne veux pas me laisser entraîner trop loin, et je ne saurais mieux terminer qu'en analysant ici le chapitre consacré par M. D. à l'authenticité du livre d'Esther. Croyants et rationalistes l'ont défendu et attaqué sans se convaincre ; l'erreur d'hier devient la vérité d'aujourd'hui, et l'on peut à peine croire qu'un simple dé trouvé dans les ruines de l'Acropole, viendrait en quelque sorte expliquer la fête des Purim, dont le nom a servi de point de départ à l'une des plus vives objections des adversaires du livre d'Esther.

« Mense primo (cujus vocabulum est Nisan), anno duodecimo regni Assueri, missa est sors in urnam, quæ Hebraice dicitur pur, coram Aman, quo die et quo mense gens Judæorum deberet interfici : et exivit mensis duodecimus qui vocatur Adar ». *Esther*, c. III, 7. Et plus loin : « atque ex illo tempore dies isti appellati sunt Purim, id est sortium ». *Ibid.*, c. IX, 22.

Pur, dit l'école rationaliste, pas plus en hébreu qu'en persan, ne signifie sort ; le mot est une des racines les plus connues des langues aryennes que nous retrouvons dans le *par* sanscrit, *por* persan, *plere* latin, *plein* français : comment ce mot a-t-il raisonnablement pu donner son nom à une fête ?

Or, au nombre des petits monuments rencontrés dans le *Memnonium*, se trouve un prisme quadrangulaire ayant un centimètre de côté et quatre et demi de haut. Sur les faces rectangu-



Dé à jouer Perse de l'époque des Achéménides (fouilles de Suse).

laires, on a gravé au moyen de points, des nombres différents : un — deux — cinq — six. C'est un véritable dé. Et M. D. se demande si ce ne serait pas ce dé, qui sous le nom de *pur*, type parfait de ce que nous appelons un solide, en géométrie, le plein, par conséquent, qui, servant à tirer le sort, aurait fini par s'appliquer au sort lui-même, de même qu'aujourd'hui, nous disons : tenir les cartes, jeter les dés du destin, mettre la main dans l'urne, toutes idées qui, prises absolument au figuré, signifient consulter le sort.

L'explication me paraît des plus naturelles, comme des plus intéressantes : surtout, quand on connait dans l'Antiquité le rôle des auspices, des aruspices, des augures en Occident, mais alors principalement qu'on en rapproche l'éphod du grand-prêtre, interrogée dans les cas les plus graves : « Et dixit Saul ad Dominum Deum Israel : Domine Deus Israel, da indicium : quid est quod non responderis servo tuo hodie ? Si in me, aut in Jonatha filio meo, est iniquitas hæc, da *urim ;* aut si hæc iniquitas est in populo tuo, da *tummim.* » *Rois*, I, c. XIV, v. 41. C'était au sort, à pile ou face, que Saul jouait sa vie et celle de son fils ; l'éphod devait répondre ; ce fut au sort qu'Amman joua la vie des Juifs : les dés, le *pur*, fut interrogé : ils furent condamnés. Esther les sauva, la Bible nous apprend comment.

On voit l'intérêt de semblables découvertes. Les civilisations qui reviennent à la lumière, s'éclairent l'une l'autre ; elles complètent leur histoire. Puisse-je avoir pu faire pénétrer dans l'esprit de mes confrères en archéologie médiévale, la nécessité de se tenir au courant des nouvelles découvertes en Orient. Le livre de M. D. est un de ceux qui doit les y engager le plus vivement.

F. DE MÉLY.

LA COLLECTION SPITZER. Paris, Quantin et Lévy, 1893, in-f°, t. IV ; prix du volume : 250 fr. Tirage à 600 exemplaires numérotés. — (9me article.)

Gemmes. — Que M. Bonnaffé me pardonne la petite querelle que je vais lui chercher. Nul plus que moi ne rend justice à son goût délicat, à sa compétence indiscutable, au choix heureux des pièces de sa collection privée, amoureusement commencée, alors que les Sauvageot, les Du Sommerard étaient les premiers à comprendre la valeur artistique de merveilles dédaignées. Mais c'est trop sacrifier peut-être aux idées du moment, que d'appeler les gemmes, les vases précieux, les pierres gravées, objets de *curiosité*, si haute soit-elle. N'est-ce pas en effet les ramener un peu trop au bric-à-brac ; et quoiqu'il y ait des bibelots qui vaillent très cher, trop estimer l'art en gros sols. L'engouement — Dieu sait s'il est passager — ne saurait donner le niveau artistique; pour la mode, passe, mais réellement ne lui demandons pas autre chose.

Donc les gemmes travaillées appartiennent, à mon avis, à l'art, exclusivement, et au plus pur, et non pas à la *curiosité* simplement, mot que nous réserverons bien plus justement, à d'autres séries, qui ne manquent pas ici : aux cuirs, aux grès, aux couteaux, à la verrerie, aux étoffes, aux jeux pour n'en citer que quelques-unes, dont les numéros valent beaucoup d'argent, les enchères l'ont prouvé ; mais pour l'orfévrerie, les antiques, les tableaux, la sculpture, les émaux, nous ne saurions établir une catégorie trop spéciale, dépendant éminemment de l'art et pas de la *curiosité*, simplement.

Et ce n'est pas tout à fait une querelle de mots.

L'article de M. Bonnaffé, magistralement traité, dans un sens, nous parle des collections antiques, que l'auteur connaît à merveille; il nous signale la passion des Romains pour les vases de pierres précieuses, les pierres gravées ; il nous montre les dactyliothèques remplies des trésors de l'art ; il nous rappelle le triomphe de Pompée, rapportant les trésors de Mithridate, les convoitises de Néron, les ventes des Caligula, des Marc-Aurèle, des Pertinax, dont les richesses lapidaires soldèrent les frais de guerre ; c'est le côté collections, uniquement. Il laisse trop dans l'ombre, par exemple, les questions artistiques qui en découlent. Dire leur valeur, c'est beaucoup, faire connaître leur mérite serait mieux. Les monuments pour être rares, n'en existent pas moins: les camées du Cabinet des médailles, les antiques de la Galerie d'Apollon, sont là pour nous montrer la perfection atteinte par les artistes de l'Antiquité et du haut Moyen Age.

La question des vases murrhins soulevée par l'auteur, n'est peut-être pas très claire, empressons-nous de le reconnaître : on peut cependant approcher de la vérité. De certains passages de Pline — non pas tirés du Livre XXXVII, duquel on ne sort pas souvent, quand il est question de pierres — on pourrait presqu'affirmer qu'ils étaient d'antachate, Pline attribuant à cette pierre la propriété de sentir la myrrhe, d'où son nom peut-être, quand elle était brûlée. D'autre part, leur matière ne devait pas être très dure, puisqu'un consulaire, amoureux de sa coupe, avait pu en ronger le bord avec ses dents. Enfin la description qu'en donne Pline, doit faire croire que c'était une sorte de sardonyx. Telle était l'opinion de Dutens, la plus acceptable de celles émises jusqu'ici. Je crois donc inutile, de chercher plus loin, surtout comme l'a fait Jacquemart, de demander à la Chine, si certains vases de porcelaine aventurine, nommés *rao-pien*, venant de la terre de Mauri-gu-Sima, aujourd'hui submergée, et d'où on les retire couverts de coquillages, n'étaient pas ces fameux vases murrhins de l'Antiquité.

Il est un autre point sur lequel M. B. me semble ne pas s'être assez appesanti. S'il signale justement les pierres essentiellement profanes, du paganisme le plus évident, qu'on remarque sur les monuments religieux du Moyen Age, s'il s'appuye excellemment sur les *Exuviæ sacræ* du regretté comte Riant pour montrer un des motifs qui excitaient la vénération des fidèles, il paraît négliger absolument le côté talismanique des gemmes qui fait l'objet, cependant, d'une littérature spéciale de la basse Antiquité ; en ne parlant même pas des camées, des intailles dont les représentations avaient des vertus médicales reconnues (1), les gemmes seules et les objets qui y étaient taillés, par conséquent, avaient des qualités absolument particulières.

Les coupes d'améthystes empêchaient l'ivresse, les jaspes arrêtaient les hémorrhagies, la calcédoine facilitait les accouchements, le cristal faisait abonder le lait chez les femmes ; et je signale seulement ici, celles que leur taille permettait de transformer en objets précieux. Enfin, il est un point à bien mettre en lumière ; le verre, dans tout le Moyen Age est prisé comme le cristal, avec lequel il est confondu continuellement, sous le nom de *pierre de voirre*. On savait le colorer de toutes teintes. Strabon nous l'apprend, et certains monuments de l'Antiquité et du Moyen Age, pris jusqu'ici pour des gemmes taillées, ne sont en réalité que du verre taillé ou filé, comme le camée de la châsse de Saint-Maurice d'Agaune. Enfin le *Livre des pierres d'Aristote*, et Teifasci nous apprennent que le cristal de roche pouvait être teint et remplacer les gemmes, dans la confection des vases précieux. La chose est à retenir.

Voici pour la première partie du travail de M. B. Quant à la seconde, nous n'avons qu'à l'analyser. Point de critiques à lui adresser, les renseignements à y recueillir sont aussi nombreux qu'intéressants.

Il nous rappelle l'aspect absolument médiéval et occidental de certains monuments admirables; il nous montre l'infiltration orientale s'accomplissant par Byzance, par les pèlerinages, par les Grecs arrivant en Italie avec les traditions de la glyptique, après la prise de Constantinople par les Turcs ; il nous nomme enfin ces princes artistes de la Renaissance, intelligents, épris des merveilles de l'Antiquité, qui réunissent sur leurs dressoirs, dans leurs collections, ces gemmes précieuses qu'ils recherchent à l'envi et qu'ils font imiter, quand ils ne peuvent se procurer les originaux.

Ces derniers sont aujourd'hui dans les galeries publiques, dans les trésors d'églises ; les

1. Mély (F. de), *Du rôle des pierres gravées au Moyen Age. (Revue de l'Art chrétien*, 1893.)

particuliers ne les peuvent acquérir, pas plus que ces merveilleux camées, qui doivent à l'infime valeur de leur matière première, d'avoir traversé, alors que tant d'objets d'art ont péri, les ans et les révolutions. Le marbre est devenu de la chaux, l'or, l'argent, le bronze ont été fondus, les pierres précieuses vendues, et dispersées : seules les gemmes travaillées ont bravé les hommes et les siècles ; mais connues, suivies, cataloguées, elles ont peu voyagé, et n'appartiennent pas au commerce.

Aussi ce ne sont guère que les objets du bas Moyen Age qu'on peut rencontrer dans les collections particulières : malgré son goût délicat, malgré ses fastueuses dépenses, M. Spitzer n'avait pu faire entrer dans ses vitrines de pièces antiques. Mais bien qu'il n'y ait aucune comparaison à établir entre ces productions du XVIe siècle, aux formes trop recherchées, à la décoration tourmentée, et les admirables vestiges de l'Antiquité, il n'y a pas à nier que M. Spitzer avait réuni la fleur de ce qu'un particulier peut acquérir.

On a beau ne pas aimer ces flambeaux, ces croix, ces baisers de paix surchargés d'orfévrerie, il faut cependant admirer la sûreté de main avec laquelle les cristalliers exécutaient leur œuvre, ainsi que la préciosité des orfèvres qui les montaient. Les coupes, les vases n'ont plus cette élégance d'autrefois, ces formes heureuses, cette simplicité que les Chinois ont conservé dans le travail de leurs gemmes : mais ce sont des monuments imposants, ayant malgré tout grand air, grande tournure, qu'on les examine dans leurs détails, comme dans leur ensemble. Et il ne faut pas manquer d'ajouter que le procédé de reproduction de ces précieux objets, employé par les éditeurs du *Catalogue*, est absolument parfait. L'eau forte : c'est elle qui rend le mieux ces transparences de la matière précieuse, ces seconds plans, entrevus à travers les noirs d'un gras lumineux, ces éclairs fugitifs d'un rayon jouant dans la profondeur de la matière précieuse, que le velouté de la morsure peut seul fixer à jamais sur la planche qui nous admirons.

Horloges. — La vie fuit comme l'ombre, dit la devise d'un cadran solaire. C'est vrai. Mais cette ombre, chacun la veut mesurer, s'imaginant peut-être augmenter ainsi les instants de sa courte durée. Aussi, de tous les menus objets mobiliers, qui font partie intégrale de la civilisation, il n'en est peut-être pas, qui dès leur apparition jouissent d'une vogue plus grande que les horloges et les montres, et qui subissent, par cela même, à travers les âges, autant de transformations, imposées par le goût d'un moment. Au point de vue simplement humain, la vitrine des montres de la collection Spitzer, véritables bijoux, est donc des plus intéressantes. On suit la mode, on voit l'impression d'une époque, n'en citerions-nous pour exemple que cette montre en forme de tête de mort, du temps de Henri III, alors que le roi, désolé de la perte de la princesse de Condé, faisait mettre ce triste emblème sur tous les objets à son usage personnel. Les boîtiers se transforment : ils sont ovales, octogones, carrés, en losanges, quadrilobés, en croix, en coquilles, en sphère, quelques-uns représentent des animaux. Derrière la glace qui les protège, on trouve mille spécimens, pas toujours heureux peut-être, toujours artistiques cependant. Peu importe la matière ; cuivre, argent, cristal de roche sous les Valois : or, sous Louis XIV, le travail est tout, la matière, accessoire. M. Léon Palustre nous les présente, et en quelques pages, traitées avec la précision à laquelle nous sommes habitué de sa part, il nous fait l'historique de l'horlogerie, bien peu connu jusqu'à présent.

Mes lecteurs m'en voudront-ils de résumer tout simplement son étude ? Je ne le pense pas. Ils auront tout à y gagner et trouveront en quelques lignes ce qui a dû coûter de longues et patientes recherches au savant auteur de ce travail. Les informations n'abondent pas sur la matière, et si la collection Spitzer pouvait déjà fournir nombre de renseignements, M. P. a voulu les encadrer dans des remarques pleines d'érudition comme d'informations nouvelles.

Longtemps on demande à la clepsydre la division du temps : au Xe siècle, la pesanteur des poids est substituée à l'eau ; mais sous Philippe le Bel seulement, l'adjonction d'une roue dite de rencontre ou à échappement, permettra d'introduire les horloges, réduites alors à un volume raisonnable, dans les appartements privés.

Pour arriver à la montre, il fallait trouver le ressort spiral, découvert sous Charles VII, puis le barillet, la fusée, la corde à boyaux remplacée plus tard par la chaîne à charnières : ce fut l'œuvre du XVe siècle et l'un des événements les plus remarquables de cette époque.

Jusqu'à Louis XI, les horloges sont œuvre de serrurerie ; l'invention des montres, change l'état des choses et sous François I, en 1544, on voit naître la corporation des horlogers qui empiètent quelque peu sur celle des orfèvres, car rouages et boîtiers, si délicatement ciselés, si richement décorés qu'ils soient, sortent du même atelier. Et parmi ceux qui collaborent à cette industrie nouvelle, nous retrouverons les artistes déjà rencontrés ailleurs, toujours admirés, comme graveurs, comme émailleurs, comme ciseleurs : les Étienne Delaulne, les Théodore de Bry, les Pierre Woeiriot, les Suzanne de Court, les Abraham

Heeck, les Philippe Millot, les Jacquart, les Hursu, les Janssens.

Les montres sont pour la plupart d'origine française. L'œuf de Nurenberg n'est pas teuton, mais bien de ce côté-ci du Rhin ; il en va différemment des horloges, une spécialité allemande. Malgré leur richesse, leur fini, on ne saurait toujours admirer leur économie compliquée. Plus encore que pour les montres, peut-être, qui, véritables bijoux, peuvent suivre les lois de la mode, l'horloge qui a une destination spéciale, est forcée d'obéir à certaines traditions. Elle indique l'heure, qui doit être par conséquent toujours apparente, c'est là son but ; aussi ne puis-je admirer ces horloges en forme de boîtes, de livres, qui dissimulent leurs aiguilles, tandis que, malgré leur manque fréquent d'élégance, ces campaniles, ces éléphants à palanquin, que nous reverrons d'ailleurs au XVIIIe siècle transformés par le goût français, sont agréables dans leur ensemble utilitaire.

Instruments d'astronomie et de mathématiques. — Il fallait être comme M. Spitzer, un curieux dans l'acception ancienne du mot, pour songer à composer une vitrine avec les instruments d'astronomie et de mathématiques. Celle que nous fait connaître le *Catalogue*, montre d'ailleurs promptement l'importance artistique de ces petits monuments, que le goût des constructeurs sut transformer en véritables objets d'art. Aux siècles passés, d'ailleurs, les sciences les plus abstraites, demandaient une atmosphère artistique dont nous retrouvons partout la présence.

Bien certainement les archéologues vont se trouver fort étonnés devant l'article de M. Ernst. Il semble plus être un chapitre de l'*Annuaire du Bureau des longitudes*, que la préface d'un catalogue d'art et d'archéologie. Cependant il était indispensable de faire l'histoire des diverses opinions qui depuis l'origine de la science ont rempli les annales scientifiques ; mais j'avoue que bien que mêlé aux nombreux systèmes astrologiques des anciens par mes recherches sur les pierres gravées, je perds pied absolument dans ces différents, ces courbes épicycloïdes, ces équants et l'aberration des fixes.

L'astrologie y a pris également sa place : c'était indispensable. Née en même temps que l'astronomie, elle apparaît bien visible jusqu'au XVIe siècle pour ne pas dire plus près de nous encore.

Mais le développement de ces deux sciences, intimement parallèles, est-il ici assez également proportionnel ? Pour l'astrologie, ce que nous lisons, est un peu ce qu'on trouve partout, très résumé, trop même ; dans un catalogue archéologique elle devait tenir plus grande place. Puis, comme l'origine de l'astrologie se perd dans la nuit de l'Orient, bien des lecteurs auraient été curieux de savoir les idées des Persans, des Hindous, sur la matière : un érudit comme M. E. eût tiré du livre de l'abbé Guérin sur l'astronomie indienne, des documents qui sous sa plume fussent devenus d'un haut intérêt. Il aurait pu développer les moments favorables aux grandes affaires, et surtout expliquer qu'à l'origine, les douze signes du zodiaque, les douze *khyettros*, étaient simplement des groupes d'étoiles qui, par leur apparition à diverses hauteurs, pendant certaines saisons, indiquaient aux laboureurs l'époque de leurs travaux. De là, à leur attribuer une influence prépondérante sur la vie humaine, la distance n'est pas considérable. Puis, pour l'époque médiévale, il ne parle pas de Junctinus, le célèbre astrologue : son livre, rempli de traités anciens, lui eût appris l'importance de ces œuvres antiques, bien peu étudiées, comme le *Centiloquium de Ptolémée*, dont l'influence fut prépondérante dans toute cette question astrologique. Ce n'est pas tout de constater les origines de la science, il faut en reconstituer l'histoire ; on semble trop l'oublier.

Tournons quelques pages, nous allons trouver à glaner. Nous voilà en plein dans notre sujet : les monuments eux-mêmes. Divisons-les en deux sections : ceux qui servent à mesurer le temps, ceux qui servent à observer les astres. M. E. apporte ici quelques détails intéressants qu'il faut joindre à ceux réunis plus haut par M. Palustre, à propos des horloges. Est-ce Pacificus, est-ce Gerbert qui inventèrent le balancier horizontal pour la détermination mécanique de l'heure ? Mais c'est revenir sur le chapitre précédent ; nous n'avons ici qu'à nous occuper des instruments destinés à la détermination astronomique de l'heure.

Laissons de côté les gnomons, car ils sont fixes et ici nous ne trouvons que des instruments portatifs. Cadrans, montres polaires, anneaux astronomiques, nocturnaux ou cadrans aux étoiles, horloges universelles, la plupart des pièces de la collection appartiennent à ces différentes catégories. Ici, la théorie est indispensable, et M. E., avec une compétence qu'on ne saurait trop apprécier, les passe tous en revue, en nous expliquant géométriquement leur destination et leur construction. Nous ne le suivrons pas autrement que sur les planches remarquables qui accompagnent l'article où nous admirerons à loisir de délicats petits cadrans solaires, aux fins zodiaques qui les décorent, de curieuses montres solaires italiennes (?) du XVe siècle en cuivre et en ivoire, de délicats calendriers perpétuels aux branches gracieusement repercées et ciselées, des tables de multiplication en forme de disques

ajourés, des octants d'ébène et d'ivoire, des niveaux de pointage allemands, des hausses de canon, véritables bijoux, que des attributs guerriers dans une heureuse disposition transforment en objets du plus haut goût, enfin des astrolabes orientales et occidentales, dont les gracieux enroulements serpentins dissimulent sous la délicatesse de la ciselure, la précision géométrique.

Bref, toutes les nations civilisées semblent ici avoir rivalisé d'art et de délicatesse dans la décoration d'instruments, destinés à être souvent cachés, et uniquement à la disposition des savants les plus positifs.

(A suivre.) F. DE MÉLY.

LE CARDINAL JEAN-BAPTISTE PITRA, ÉVÊQUE DE PORTO, BIBLIOTHÉCAIRE DE LA SAINTE ÉGLISE, par Albert BATTANDIER, ancien vicaire-général du cardinal Pitra. — 1 vol. gr. in-8° de XXXIV-968 pp. Paris, Sauvaître, 1893.

Le mérite de cet ouvrage est l'exactitude. Le cardinal Pitra y revit tout entier. L'auteur fut le compagnon fidèle des dernières années du cardinal et, légataire de son journal et de ses papiers, il a pu mieux que personne raconter la vie et les travaux du sous-doyen du Sacré Collège.

Nous ne pouvons qu'engager nos lecteurs à lire cet ouvrage : après le chrétien qui y trouvera un sujet exceptionnel d'édification, le théologien, le canoniste, l'historien ont beaucoup à y apprendre. L'archéologue n'y a pas une part moins riche. Pour ses débuts, le cardinal se fit un nom par ses dissertations sur la célèbre inscription grecque du *Polyandre* d'Autun. Il n'y a guère de chapitre qui n'offre de précieux renseignements d'art ou d'archéologie, auxquels nous ne pouvons que renvoyer les lecteurs ; c'est une mine où ils puiseront une foule d'indications utiles et d'aperçus lumineux.

Nous devons rappeler que les notions précises du symbolisme datent des études du savant cardinal. Il a été le grand initiateur des travaux sur la patristique, a ouvert de nouvelles voies au droit canonique de l'Église grecque, a réuni durant sa longue et laborieuse carrière de nombreux matériaux inconnus : mais il n'a pas cessé un seul jour de s'occuper du symbolisme qui offrait tant d'attrait à son âme de poète.

Méliton, évêque de Sardes au IIIe siècle, avait composé, entre autres ouvrages, un *Recueil des Symboles de l'Écriture Sainte.* Le traité était perdu, le cardinal en retrouva divers manuscrits, dont il publia le texte encadré dans les plus savants commentaires, trésor du véritable symbolisme biblique tel que les Pères et les écrivains ecclésiastiques l'ont compris et que le ciseau et le pinceau des artistes du Moyen Age l'ont traduit pour les yeux. Une table très minutieuse des sommaires et un index alphabétique rendent facile l'usage de ce livre, qui est en résumé le complément des œuvres du cardinal Pitra et leur ajoute dans nombre de passages.

F. DE M.

BAUMGARTEN, G. B. DE ROSSI. *versione dal tedesco, del* P. Giuseppe BONAVENIA, D. C. D. G. (della compagnia di GESU) ; Rome, Cuggiani, 1892, in-4°, de 111 pag., avec un portrait.

CETTE intéressante brochure raconte sommairement la vie du célèbre archéologue, parle de ses travaux, de ses publications et de ses relations scientifiques ; une large part y est faite aux fêtes de son 70e anniversaire.

Page 5, le commandeur de Rossi est qualifié « il principe della cristiana archeologia ». *Prince*, je le veux bien ; mais je dois m'expliquer sur la science qu'il cultive. On a donné à cette expression un sens beaucoup trop restreint et le vénérable septuagénaire y a peut-être contribué par son *Bulletin* périodique. Il est à remarquer que cette revue est principalement consacrée aux premiers siècles et qu'elle ne s'étend guère que jusqu'au IXe. M. Pératé, dans un récent ouvrage, qu'il a intitulé *Archéologie chrétienne*, procède de la même façon. On éprouve donc une déception en n'y voyant pas figurer le moyen âge proprement dit, qui a pourtant quelque droit à nos études. *Archéologie* dit le passé tout entier, sans limitation ni restriction ; *chrétienne* précise le but, qui est l'art chrétien seul. Nous, qui ne sommes pas exclusifs, nous revendiquons donc aussi bien pour nos travaux une qualification qui leur convient également, et je ne vois pas que le terme soit déplacé en le descendant même au règne de Louis XIV. X. B. DE M.

LE RYTHME DANS LA MUSIQUE GRÉGORIENNE EN GÉNÉRAL, par DECHEVRENS, S. J., professeur à la faculté de théologie d'Angers ; Angers, Lachèse, in-8° de 39 pages.

Cette brochure, fort bien raisonnée et d'une lecture agréable, n'est que l'introduction d'un ouvrage spécial sur le chant grégorien, question qui est encore à l'ordre du jour, malgré des travaux nombreux et déjà anciens en partie. Elle contient deux idées mères : l'existence du rythme et sa nature ; ce qui la réduit au fond à une seule, car la controverse ne porte pas sur la première. Etant donné que le chant grégorien est rythmé, il s'agit de savoir exactement en quoi consiste ce rythme. Dom Pothier a dit : « Ce rythme est celui du discours ». Son affirmation manquant de preuves, le P. Dechevrens lui réplique : « Non,

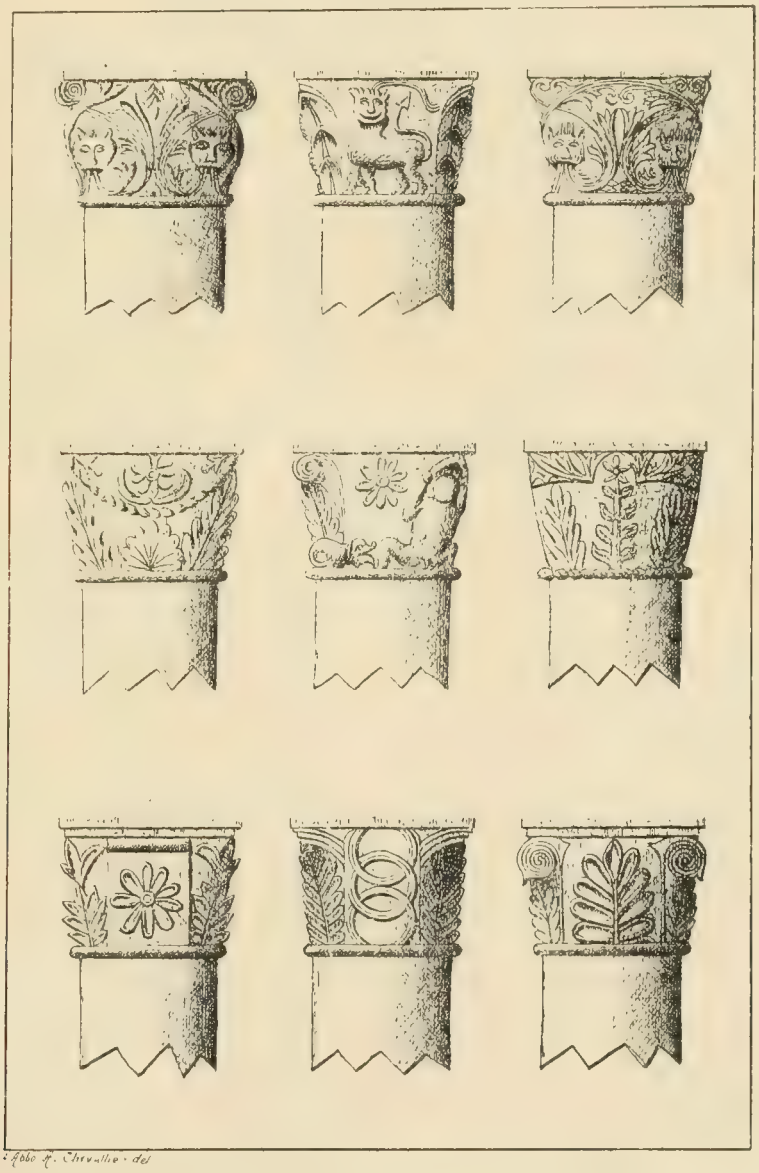
car vous seriez en opposition avec Quintilien et Cicéron ». Et comme tout le système du zélé bénédictin repose sur cette base fragile, il s'en suit que sa théorie de restauration n'a nulle valeur scientifique.

L'auteur de l'opuscule, s'appuyant sur deux maîtres du moyen âge, Hucbald de Saint-Amand et Guy d'Arezzo, affirme, au contraire, que ce rythme est celui de la poésie latine, qui remonte jusqu'aux Grecs.

La question entre donc dans une phase tout à fait nouvelle : nous attendons avec impatience le développement de cette thèse qui vise un intérêt pratique. X. B. DE M.

LA VALLÉE DE L'ARDRES, par l'abbé CHEVALLIER ; Reims, Matot, 1893, in-12 de 28 pag., avec huit vignettes dans le texte.

M. le curé Chevallier continue avec succès ses études sur la riche vallée de l'Ardres, où il mêle

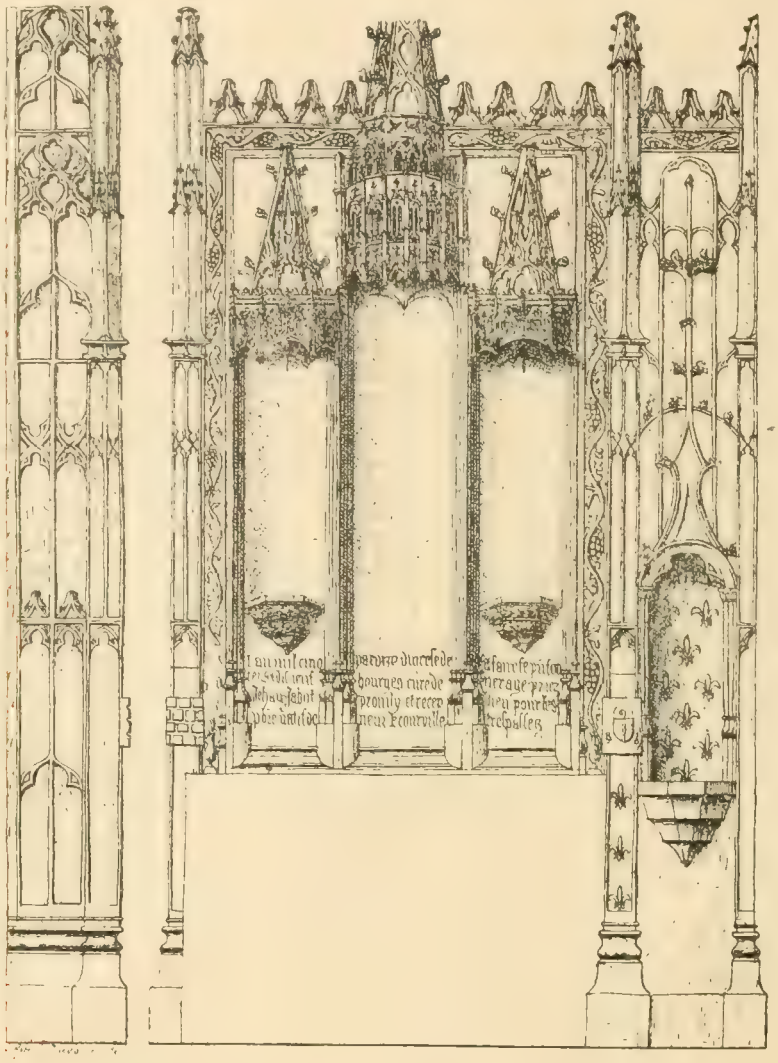


Chapiteaux romans de l'église de Courville (XIe siècle).

agréablement l'histoire, l'archéologie et les documents. Il dessine comme il écrit : son crayon est surtout fin et exact. Nous allons en donner deux spécimens, empruntés au canton de Fismes, archidiocèse de Reims.

Je me permettrai trois observations. Les armes

de Crugny sont blasonnées : *d'azur, à la bande d'argent, chargée de trois coquilles d'or, deux en chef et une pointe.* Il serait plus scientifique de dire : *accompagnée de*, car *chargé* s'entend d'un meuble portant une autre pièce, par exemple une *bande chargée de coquilles.*



Retable, en style flamboyant, de l'église de Courville, daté de l'an 1519.

Il serait désirable que les inscriptions fussent reproduites dans le texte, la gravure ne les laissant lire que difficilement, vu la petitesse des caractères.

Enfin, une note serait nécessaire pour expliquer cette locution locale : « Le maître d'école n'a d'autres appointements que le pain qu'on lui donne pour l'eau bénite » — « Il n'y a qu'un maître d'école, ... au gage de la paroisse, qui sont six sols chaque ménage, avec le pain de l'eau bénite et le casuel suivant le tarif ». Qu'est-ce que le pain de l'eau bénite ? On ne le sait pas en dehors de la Champagne. X. B. DE M.

CULTE DE SAINT GRAT, ÉVÊQUE ET PATRON DU DIOCÈSE D'AOSTE : SON PATRONAGE, PROCESSIONS A SON HONNEUR ET LEUR ORGANISATION, par le chanoine DUC ; Turin, 1893, in-8° de 21 pages.

Cette brochure est la troisième sur le culte de saint Grat et, comme les précédentes, elle présente un triple intérêt au point de vue spécial de la liturgie, de l'hagiographie et des coutumes locales.

Les « processions générales » réunissent au moins 24 paroisses, on en a même compté jusqu'à 50 : elles ont lieu le mardi des Rogations,

dans un but à la fois spirituel et temporel, comme « lorsque les campagnes étaient menacées par des pluies trop prolongées, désolées par la sécheresse ou dévastées par les insectes », « la nomination d'un évêque pour le diocèse à la vacance du siège, le maintien du souverain légitime dans ses états, l'éloignement de la guerre, actions de grâces pour de grands bienfaits, etc. »

On y chante les litanies des saints, auxquelles s'intercalent les saints locaux : c'est une pratique très ancienne dans nos églises de France et qu'on a eu tort d'abandonner sous prétexte d'unité : Rome ne peut repousser leur maintien quand on aura su, par des preuves authentiques, lui en démontrer la légitimité.

Je note comme fort curieux le document de l'an 1705, qui donne l' « ordre observé dans les processions générales ». La procession précède la messe, qui en est la conclusion : on y porte les deux bras et les deux chefs de saint Joconde et de saint Grat, ainsi que la châsse de ce dernier, placée sur un brancard que soulèvent huit chanoines ou chapelains, en « chappes de damas blanc » (1). A Aoste, on abusait vraiment de la chape, car, en plus des « porteurs », je la constate sur les épaules, non pas seulement de « l'officiant » et des « deux chantres », avec leurs « bourdons », mais aussi des « deux porte-croix », de « l'acquarier » (2), du « Régat » (3), des deux « thuriféraires » et du « porte-crosse » de l'évêque, s'il y assiste : on pourrait sans inconvénient rabattre de cette solennité, qui rappelle, sous un autre aspect, les entrées primitives au chœur, lors des pontificaux : « Les huit chandeliers d'argent (4), les deux encensoirs d'argent (5), la masse, les burettes d'argent, le gros calice, le missel rouge ». Il y en a comme un souvenir dans les grands offertoires des cathédrales d'Angers et de Reims.

Deux autres abus me choquent : le clergé, entrant aux cordeliers, « deux religieux se tiennent, aux deux côtés de la porte, l'un avec l'encensoir, l'autre avec le goupillon de l'eau-bénite, lesquels encensent et aspergent le clergé » ; cet honneur n'est dû qu'à l'ordinaire. Trois bénédictions du Saint-Sacrement, c'est encore plus fort : dans le même parcours, au départ, « après la messe a lieu la bénédiction du Saint-Sacrement » ; « la procession étant de nouveau en marche, assiste à la bénédiction du Saint-Sacrement dans l'église paroissiale de Charneusad, puis encore à la cathédrale à son arrivée. » Ce n'est ni romain ni liturgique ; même, puisque la procession se fait en l'honneur de saint Grat, le mieux serait de clôturer par la bénédiction avec son chef ou son bras, laissant de côté l'Eucharistie, qui est tout à fait de surérogation dans la circonstance.

Trois particularités doivent être relevées : les bourdons des chantres, « ornés de cristaux en couleur, surmontés d'une fleur de lis ou d'une couronne ducale avec armoiries du chapitre (1) » ; la « masse, qui se porte en procession par un chapelain, en tête des chanoines » et qui « se compose d'une tige courte et d'une tête aplatie, avec les armes du chapitre (2) » ; enfin, les « deux croix » de la cathédrale, dont l'une est portée à gauche de saint Ours et l'autre est portée toute seule en dernier rang (3) ».

Une note du XVIIIe siècle qualifie les chanoines « Rds seigneurs chanoines, et les chapelains, Rds chapellains ». La distinction n'est pas suffisante pour deux ordres aussi différents, l'un supérieur et l'autre inférieur. *Révérend* convient aux chapelains, comme à tout prêtre en fonction, autrement il serait simplement *vénérable ;* mais l'étiquette exige pour un chanoine *très révérend*, « admodum reverendus », sans préjudice des privilèges particuliers. X. B. DE M.

1. On conserve la couleur du saint Pontife, qui est le *blanc*, quoique le rite de la procession requière le *violet*.
2. Que signifie ce mot non français ? Est-ce le porteur du bénitier ? Une note n'eût pas été inutile.
3. « Le bâton du Régat représentait la haute protection du souverain sauvegardant la cathédrale et ses possessions. Il est coté ainsi au n° 75 : « Un bâton du Régat, avec pommeau en argent, très antique, portant les armoiries du chapitre et coloré de noir ».
4. Pourquoi huit chandeliers ? Seraient-ce six pour l'autel et deux pour les acolytes ?
5. Suivant le rit gallican, un pour chaque côté du chœur.

1. Tous nos chapitres de France avaient ces insignes, bien peu les ont gardés dans un remaniement fait à la hâte.
2. La masse est encore en usage à la cathédrale de Poitiers.
3. *Œuv. compl.*, t. II, à la table, au mot *croix*.

LES TROIS STATUES DU CARDINAL DE BÉRULLE, par le P. INGOLD. Etude archéologique suivie d'une autobibliographie. — Paris, Poussielgue, in-4° de 36 pp. et 3 planches hors texte. (Tiré à 100 exemp. numérotés.)

LE cardinal de Bérulle « a inspiré plusieurs des premiers artistes dont s'honore notre pays ». En *peinture*, il faut citer 1° la toile magistrale de Philippe de Champaigne, conservée au séminaire de Saint-Sulpice, souvent (mais en partie seulement) reproduite par la gravure ; 2° la belle œuvre (malheureusement fort dégradée) de Simon Vouet, placée au-dessus de l'autel de la petite église de Cérilly, lieu de naissance du fondateur de l'Oratoire. — Comme *pastel*, mentionnons un portrait dû à l'un des Le Nain, sur lequel le P. Ingold a eu la bonne fortune de mettre la main, il y a quelques années, et qui est « d'une facture exquise ». — Pour la *sculpture*, « nous nous trouvons en présence d'œuvres plus remarquables encore, car (dit le P. Ingold) on peut sans exagération ranger parmi les plus belles créations du génie humain les statues du

cardinal de Bérulle conservées au Grand Couvent et à Juilly. »

Ces deux statues, pas plus que celle dont il ne reste aujourd'hui que le buste, actuellement conservé dans la maison de l'Oratoire à Paris, n'avaient pas encore été dignement reproduites. Le P. Ingold nous en donne aujourd'hui trois excellentes héliogravures et accompagne cette publication de quelques renseignements puisés à diverses sources (1).

La statue du Grand Couvent fut érigée en 1657, par l'abbé E. Le Camus, dans la chapelle de la Madeleine de l'église du premier monastère du Grand Couvent des Carmélites que le P. de Bérulle avait introduites en France. A la Révolution, elle fut placée au Musée des Monuments français, où elle resta jusqu'en 1815. A cette époque, rachetée par une nièce du cardinal, elle fut donnée par elle au Grand Couvent, où elle se trouve toujours. — Cet « admirable monument » est dû au célèbre Jacques Sarazin, la statue tout au moins, car les bas-reliefs du piédestal ont été attribués à un de ses élèves, Lestocart, « mais sans fondement (croit le P. Ingold) : l'éloge funèbre de Sarazin, témoignage contemporain, ne permet pas de dire que ces excellents morceaux, nullement indignes du grand maître, ne sont pas de lui. »

La statue de l'Institution fut érigée en 1658, grâce à la libéralité de Nicolas Pinette, trésorier du duc d'Orléans et fondateur de cette maison. Transportée après la Terreur au Musée de Lenoir, elle en fut retirée en 1806, par le duc d'Otrante, qui la donna au collège de Juilly. Placée dans l'ancienne chapelle, puis dans la nouvelle, elle en fait le plus bel ornement. — Cette « belle statue » a été attribuée sans fondement par Cousin, tantôt à François, tantôt à Michel Anguier. D'après le P. Ingold, elle doit être restituée « au ciseau infatigable de Sarazin ». M. Hamel la regarde comme « un des chefs-d'œuvre du maître et peut-être de la statuaire française du grand siècle ».

Un an après l'érection du monument de l'Institution, le P. Bourgoing, troisième successeur du P. de Bérulle, lui élevait à son tour un mausolée dans l'église de l'Oratoire Saint-Honoré. Ce tombeau fut exécuté par François Anguier ; le buste; qui seul a survécu est « une des meilleures œuvres » de cet artiste. Donné aux Carmélites de la rue d'Enfer, il a été rendu par elles à l'Oratoire au moment de sa restauration.

1. L'iconographie du P. de Bérulle, fournie à M. Houssaye par le vicomte Delaborde, est fort incomplète. Le P. Ingold a réuni près d'une cinquantaine de gravures diverses du P. de Bérulle, dont beaucoup ne sont pas mentionnées par M. Delaborde. Elles sont conservées aujourd'hui aux archives de l'Oratoire. — Il y a aussi les peintures de Juilly, de M. Hamel, des Carmels de l'avenue de Saxe et de Tours, de la Rochelle, de Versailles, du Mans, etc.

Comme appendice à cette monographie, le P. Ingold, amené à entreprendre d'autres études, nous donne — à l'imitation de la *Bibliographie tamizéyenne* de M. Tamizey de Larroque, — une autobibliographie, qui est presque une *bibliographie oratorienne*, car l'Oratoire, ce me semble, n'a jamais eu historiographe aussi dévoué que celui dont nous parlons. Cette autobiographie *ingoldienne* résume les travaux de quinze années durant lesquelles l'auteur ne s'est « guère détourné de la voie tracée : *Nosce prius familiam*..... Il n'a eu qu'un désir : faire connaître et aimer l'Oratoire, aux Oratoriens surtout. »

A cette liste de ses publications *(facta)*, le P. Ingold a ajouté des notes « sur des projets non mis à exécution, que d'autres, s'il plaît à Dieu, mèneront à bonne fin *(facienda)* ». — N'y aurait-il pas eu utilité à y joindre également le catalogue détaillé de cette collection, d'une importance capitale pour l'histoire de la congrégation, qu'il avait « mis plus de quinze ans à réunir » et que l'Oratoire a acquise en 1890 (1) ?

Jos. BERTHELÉ.

LES RELIQUAIRES DE L'ÉGLISE DE MURTIN (ARDENNES), par MM. H. JADART et L. DEMAISON. — Caen, Henri Delesques, in-8° de 18 pp., avec une planche hors texte. (Extrait du *Bulletin monumental*, t. LVII.)

L'église de Murtin possède deux reliquaires du XVe siècle, que l'érudit ardennais Olivier de Gourjault regardait « comme des joyaux dignes du Musée du Louvre ». Tous deux contiennent des reliques de sainte Marguerite.

Le premier, dans lequel se trouve un fragment de la tête de la Sainte, « affecte la forme d'une coupe avec couvercle, — *forme très rare*, » dont MM. Jadart et Demaison n'ont « trouvé d'exemple, ni dans les *Annales archéologiques* de Didron, ni dans le *Dictionnaire du mobilier*, de Viollet-le-Duc ».

Les reliques provenant de la tête étaient souvent enchâssées dans des reliquaires en forme de *chef*, mais quelquefois aussi dans des coupes. Nous pouvons, pour notre part, en citer deux exemples en Poitou et un en Saintonge : à Saint-Hilaire de Poitiers, aux Châtelliers (Deux-Sèvres) et à Saint-Jean d'Angely (Charente-inférieure). Ces trois monuments, tous trois disparus aujourd'hui, n'ont rien d'inédit ; nous en avons parlé (de seconde main) en 1888-1889 (2), et

1. Cette collection se compose de cinq séries : 1° Documents sur les Oratoriens (autographes) ; 2° Documents concernant l'Oratoire en général ; 3° Documents sur les maisons ; 4° Manuscrits (dont une centaine du P. Adry) et plaquettes ; 5° Gravures.

2. Cf. Jos. Berthelé, *Recherches pour servir à l'histoire des arts en Poitou*, pp. 173-174.

depuis, le fécond liturgiste-archéologue, que les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* connaissent bien, Mgr X. Barbier de Montault, a longuement disserté sur celui de l'abbaye des Châtelliers (1).

A la différence du premier, qui est véritablement une rareté, le second reliquaire de Murtin appartient à un type très fréquent depuis le XIIIe siècle : celui d'un édifice avec sa toiture, sa crête, son fenestrage, ses statues et ses contreforts. A une description détaillée, qu'éclaire une planche en phototypie, MM. Jadart et Demaison ont ajouté la transcription de divers documents, dont un authentique de 1467. Le mot *mutiaux*, qui figure dans cet authentique et qui correspond au mot *moustelz* de l'inscription gothique du reliquaire, désigne les os des jambes.

Au point de vue iconographique, ces deux intéressants reliquaires nous offrent des représentations de sainte Marguerite, de saint Hubert, de saint Nicolas et des Apôtres, tous accompagnés d'attributs caractéristiques. Jos. BERTHELÉ.

1. Cf. X. Barbier de Montault, *Fouilles de l'église abbatiale des Châtelliers* dans la *Revue poitevine et saintongeaise*, t. VI, nos du 15 février 1889, pp. 90 à 95.

ÉTUDE HISTORIQUE SUR L'ABBAYE ST-PAUL DE NARBONNE, par l'abbé SABARTHÈS, membre de plusieurs sociétés savantes (1). — Narbonne, impr. Caillard, 1893, un vol. in-8° de 403 pp., avec planches hors texte et vignettes.

Le beau volume que M. l'abbé Sabarthès vient de consacrer à Saint-Paul de Narbonne, est divisé en trois parties, dont la première, spécialement archéologique, (honorée d'une médaille de vermeil au concours de 1893, de la société archéologique de Béziers) est la *monographie de l'église* (pp. 9 à 83) et les deux autres, spécialement historiques, traitent de l'*abbaye* (pp. 85 à 338) et de la *paroisse* (pp. 339 à 396).

L'église n'est pas, tant s'en faut, une œuvre de premier ordre, mais c'est une œuvre complexe et intéressante, que l'auteur a étudiée avec attention dans tous ses détails et dont il a nettement distingué les dates successives.

Il nous semble cependant que M. l'abbé Sabarthès a été quelquefois un peu hardi. Nous

Sculpture dans le cloître de Saint-Paul, à Narbonne.

nous bornerons à deux observations : 1° Le Xe siècle (p. 23) ne nous paraît avoir rien à faire avec les chapiteaux romans du milieu de l'église, tels au moins qu'ils nous sont représentés par les approximatifs croquis de M. Roudière ; 2° Le rapprochement (p. 26) avec les absides de Saint-Paul à Issoire, de Saint-Hilaire à Poitiers et de Saint-Sernin à Toulouse, n'est en aucune façon justifié.

Pour une époque plus récente (1827), le nom du fondeur de cloches « Amans BRIDOINE » est-il bien exact ? — La cloche ne porterait-elle pas tout simplement « Amans TRIADOU » ?

Jos. BERTHELÉ.

1. Aujourd'hui curé de Grèzes, près Carcassonne, précédemment vicaire à St-Paul de Narbonne.

LAMBERT LOMBARD, PEINTRE ET ARCHITECTE, par J. HELBIG.

C'EST une noble ambition pour l'érudit, de remettre en lumière une de ces grandes figures du passé, qui émergent encore des ténèbres de l'histoire par la seule puissance de leur génie. Arracher au temps quelques rares documents enfouis, analyser des œuvres éparses, arriver par d'habiles rapprochements, par d'intelligentes déductions, autant que par de longues et patientes recherches, à reconstituer l'histoire d'un glorieux concitoyen, c'est une jouissance, parfois chèrement payée. Quand ce concitoyen est un artiste, et que son historiographe en est un lui-même, il est cependant doux de ressusciter l'histoire de sa vie par la pénétration intime et sympathique de son œuvre. Telle a été naguère la tâche que s'est assignée Mgr Dehaisnes à l'égard de Simon Marmion ; telle est l'entreprise dont vient de sortir avec succès et honneur M. J. Helbig, en ce qui concerne le liégeois Lambert Lombard. Cet artiste prend, grâce à lui, une place distinguée à côté des maîtres qui ont été l'objet de recherches remarquables, comme Holbein, Albert Dürer, Marc-Antoine, Jean Cousin, etc.

Dès 1873 M. Helbig, dans son *Histoire de la peinture au pays de Liége*, avait fourni sur l'artiste Liégeois des notions acceptées par les érudits, comme plus complètes et plus sûres que celles qui avaient eu cours jusqu'alors. Cette fois, de nouvelles recherches lui ont permis de composer une biographie véritable, à laquelle il sera probablement ajouté peu de chose dans l'avenir.

Lambert Lombard est né à Liége, au quartier d'Avroy, vers 1505. Nature d'élite, caractère énergique, il appartenait à une famille très considérée mais très éprouvée par les calamités publiques qui suivirent le sac de Liége en 1468, l'assassinat de Louis de Bourbon par Guillaume de la Marck. On ne lui connaît pas de maître, et il sut probablement suppléer par sa propre initiative et sa rare énergie au défaut de direction et d'éducation artistique. Ce n'est guère qu'un apprentissage vulgaire, qu'il dut faire chez le peintre Demeuse. Il ne tarda pas à voyager. La célébrité d'Albert Dürer l'attira un instant en Allemagne. Marié de bonne heure à une fille d'humble condition, il alla chercher du travail à Middelbourg, probablement sous la direction de Jean Gossaert. Le greffier de la ville, Michel Zagrius, adepte de l'humanisme, attisa son nthousiasme nais sant pour l'antiquité classique.

A ce moment montait sur le trône épiscopal un prélat éminent, Érard de la Marck, destiné à relever Liége de ses ruines, qui devait réédifier le splendide palais épiscopal de Liége, et dont la brillante activité avait besoin de vaillants artistes.

Il forma le projet de confier à Lombard les peintures murales dont il projetait d'orner son palais en construction, et l'envoya en Italie se préparer à cette grande œuvre. Le séjour du peintre à Rome devait être interrompu sans donner les résultats espérés. Erard mourut à Liége en 1538, emportant dans la tombe les projets qu'il avait caressés. Lombard revint à Liége peu de temps après la mort de son protecteur, enrichi d'études, mais déçu dans de chères espérances. Sa vie s'écoula laborieuse entre des travaux ardus et les joies de la famille. Marié trois fois, il fut le père d'une nombreuse postérité. Il eut pour élèves fidèles Frans Floris, Hubert Goltzius, Guillaume Key, et de nombreux artistes Liégeois. Il vécut entouré de la considération des artistes et des hommes distingués de la cour et du clergé.

Lombard se distingua par ses études variées : numismate expert, il fut peut-être le premier collectionneur d'antiquités de notre pays. On conserve une lettre qu'il écrivit à Vasari, et qui révèle la culture de son esprit. Il décora deux églises de peintures murales, qui gardent quelque chose du grand style traditionnel tout en visant à certaines perfections naturalistiques. C'est lui, qui introduisit le premier sur les bords de la Meuse, les formes architectoniques de la Renaissance italienne ; il construisit avec une remarquable habileté plusieurs édifices dans ce style, notamment deux superbes hôtels, rappelant les palais de Florence, dont l'un est encore debout. Le portail de l'église Saint-Jacques (qui ne peut être que de lui), est son œuvre capitale. Des vestiges de son talent résident surtout dans un certain nombre de tableaux attribués à son pinceau, et dans de nombreuses centaines de dessins originaux, signés, qui ont été recueillis par le duc d'Arenberg, par l'Académie de Liége et celle de Dusseldorf, et par des particuliers. Il mourut en 1566.

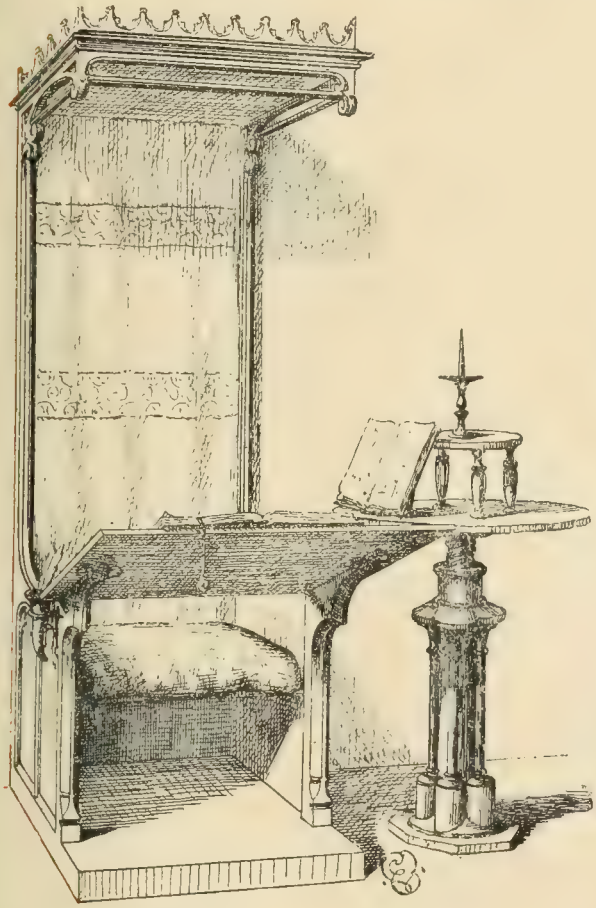
L'étude que nous venons d'analyser a paru dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie.* L. C.

HISTOIRE DU MEUBLE, par E. VALTON. (Bibliothèque populaire des Ecoles de dessin). Paris, Alison. 2 petits volumes. Prix : fr. 0,75.

Nous avons déjà analysé plusieurs des petits volumes si pratiques, de cette collection essentiellement populaire, formée d'espèces de *tracts* techniques et artistiques. Les deux volumes que M. Valton a consacrés à l'histoire du meuble figurent parmi les plus intéressants. La vignette y lutte d'importance avec le texte, le dessin et l'écriture sont deux modes également commodes d'expression et d'enseignement. Ici, l'on ne saurait

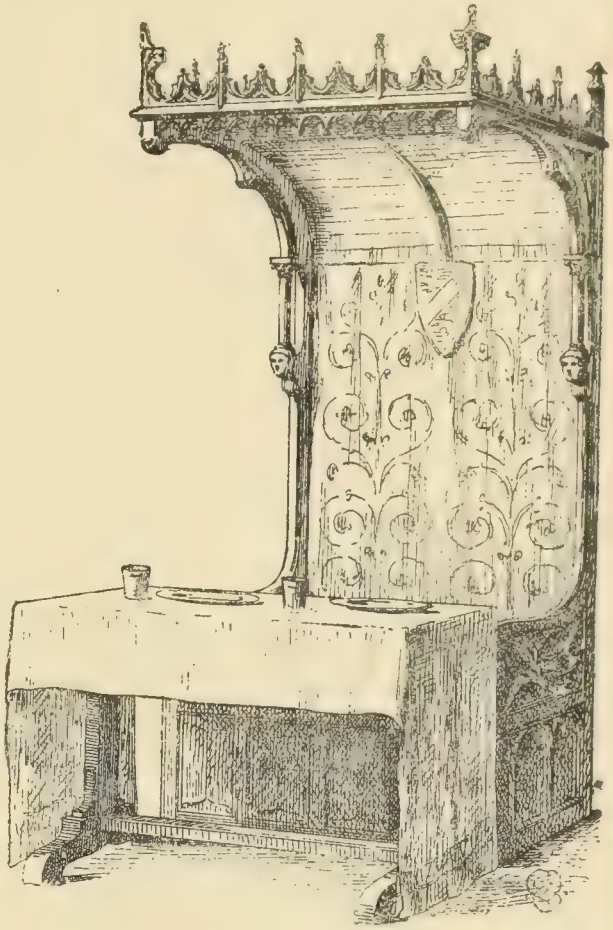
dire si la figure explique la phrase, ou la phrase, la figure.

« Le mobilier du moyen âge, dit l'auteur, a cela de particulier, et qui est tout à son avantage, de présenter des formes bien appropriées aux meubles, n'empruntant rien aux édifices ; le meuble a sa construction bien à part et parfaitement raisonnée, sa décoration est très bien comprise sans le surcharger d'ornements inutiles à sa construction : là, pas de place perdue, la destination du meuble reste toujours bien indiquée, il n'en est pas de même des meubles de la Renaissance,

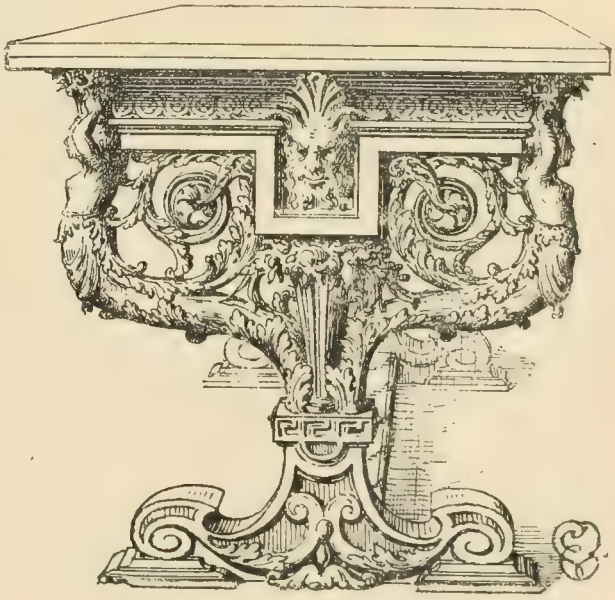


qui, tout en nous donnant des types d'une valeur incontestable, ont cependant ce défaut, de trop emprunter à la construction des édifices, ce qui dans bien des cas détourne complètement le meuble de sa destination, et nous voyons souvent des ensembles fort bien construits, très élégants, avec colonnes, entablement, fronton, etc.... et tout cela pour arriver à n'avoir qu'une toute petite armoire ».

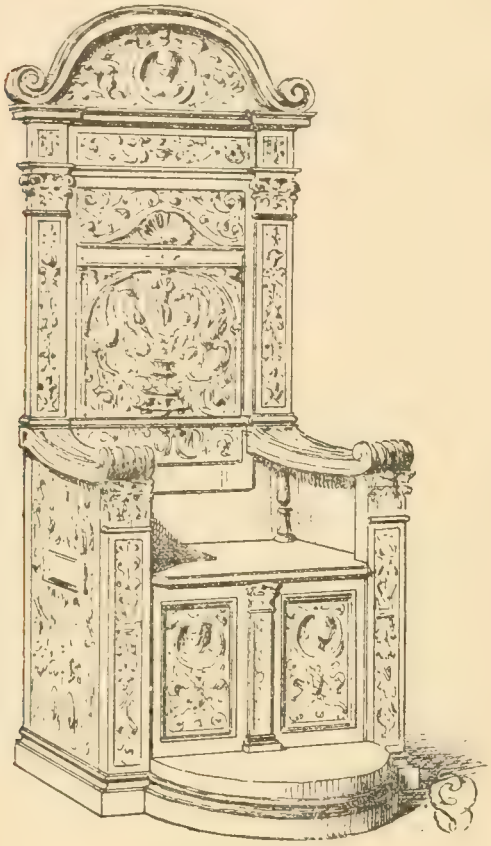
Cette excellente page, si propre à redresser le jugement de tout le monde et à former le goût,



montre que l'ouvrage est sérieux et bien conçu. — On comprendra tout l'à-propos de cette remarque en comparant la *chayère* du XVIe siècle



reproduite ci-contre, aux deux faudesteuils de l'époque gothique. D'une part ce ne sont que pilastres, frises et frontons, d'autre part les formes ont la pittoresque liberté d'ouvrages répondant aux besoins de la vie.



Plus tard on s'éloignera davantage encore des formes voulues, qui sont les formes de structure plus ou moins relevées par l'ornement, et l'on demandera à l'imagination et à la nature vivante les contours d'un ouvrage de charpente, comme dans la table de du Cerceau, que voici, table qui est ainsi faite, qu'il n'y a pas moyen de s'asseoir tout autour. L. C.

L'ÉGLISE CATHÉDRALE DE SAINT-BAVON A GAND, par H. GOETGHEBUER, in-8° de 162 pp. — Gand, Siffer, 1893. Prix : fr. 2,00.

Une description succincte de la cathédrale de Gand, si monumentale, si riche en œuvres d'art mobilières, si intéressante par ses accroissements successifs, était un livre à faire ; M. Siffer a été bien inspiré de l'entreprendre, et M. Goetghebuer s'est acquitté consciencieusement de cette tâche utile. Son livre est plutôt un guide qu'une monographie ; il conduit méthodiquement le visiteur autour des nefs et du chœur, de chapelle en chapelle. Un plan général de l'église et un plan du chœur avec légendes, rendent cet itinéraire en circuit plus aisé encore. Un aperçu historique sert de préambule ; une bibliographie du monument manque en tête.

Un travail de ce genre semble, à priori, à la portée de quiconque sait compulser quelques livres, prendre des renseignements et décrire ce qu'il voit. — Dans le fait il réclame plusieurs qualités rares, notamment la sagacité dans la critique, un style précis et vif, et la connaissance des termes de plusieurs arts spéciaux. L'auteur qui ne connaît pas la langue technique monumentale et artistique, et qui n'était pas obligé de la connaître, eût bien fait de se faire relire avant tirage par un praticien (1). — Au surplus, il aurait pu obtenir d'un collaborateur compétent une bonne description architectonique de l'édifice.

Quant au côté critique, l'auteur est généralement très prudent, et il a grandement raison : tel qui juge sera jugé à son tour. Cependant, il sort entièrement de sa réserve, quand il s'agit des œuvres du baron Béthune, le restaurateur en Belgique de l'art chrétien, et notamment de l'art des anciens verriers ; les nombreux vitraux dont il a orné la cathédrale, à une époque où nul autre n'était initié comme lui aux secrets de l'art du moyen âge, sont des pages magistrales, qui seules, mériteraient d'assurer à un artiste, le respect de ses concitoyens. En quelques endroits M. Goetghebuer décerne libéralement l'éloge à ce maître ; il semble par là vouloir compenser les critiques fausses et malsonnantes qu'il émet, sur la décoration de la chapelle Saint-Macaire. Il faut être bien fort, pour le prendre de si haut avec un homme éminent ; si compétent qu'on soit, un peu de mesure dans les termes est toujours de saison ; encore, quelque bon argument vaut-il mieux que de gros mots. M. G. a tort, à notre avis, de faire *chorus* à un groupe d'adversaires violents. La décoration de la chapelle Saint-Macaire est une œuvre discutable, mais remarquable, et trop dans le vrai style ancien pour être comprise de beaucoup d'artistes et des curieux du jour ; la postérité sera plus clairvoyante et plus juste.

Il y aurait bien des choses intéressantes à relever au cours de la lecture du livre de M. Goetghebuer. Il nous rappelle que la belle voûte gothique du chœur ne date que du XVIIe siècle ; il en est de même de beaucoup d'autres voûtes gothiques, notamment de celles de Saint-Jacques à Anvers

1. Exemples : les (?) tours de St-Jacques surmontées de *polyèdres* (lisez pyramides) en pierre, à crochets... (p. 13). — On dit le *chevet*, mais pas le *dos* d'une église, la *façade* et pas la *face* (p. 28). — Que signifient ces mots : « meneaux... des *angles... couverts* de chapiteaux? » un *arc* formant *voûte*, et un *appareil en briques* (p 63)? Il est désirable de voir *raser*, non pas *niveler* les constructions qui obstruent l'entrée du monument. (p. 61), etc., etc.

et de celle du chœur de Saint-Jacques à Tournai, qui, par la hardiesse de son tracé et la beauté de ses moulures, est digne du plus pur moyen âge. Les belles traditions médiévales étaient-elles vivement enracinées dans nos traditions d'atelier! Que de temps il a fallu pour extirper ces procédés si intéressants, si conformes au génie de nos constructeurs! Sent-on bien à quel point la Renaissance était une importation monstrueuse dans nos contrées? — Les voûtes des nefs, hautes et basses, de la croisée et des bras du transept, toutes si intéressantes, méritaient d'être définies et décrites dans leurs particularités si remarquables.

Le grattage à vif de tout le vaisseau de St-Bavon, regretté par les hommes de goût comme par les connaisseurs en fait de style ancien, a eu, par surcroît, le tort de faire disparaître les vestiges de l'ancienne polychromie. L'auteur nous apprend qu'en juin 1887 on découvrit dans les chapelles latéralles du côté nord des peintures intéressantes ; il donne la liste des sujets historiés, reproduits en partie dans le *Jaarboek* des *Gildes van Sint Lucas en Sint Jozef te Gent* (1892).

Curieuses enfin sont les pages qui concernent la superstructure de la tour. Puissions-nous la voir compléter un jour. L'école de St-Luc de Gand devrait entreprendre l'étude de ce projet. L. C.

LA VALEUR ESTHÉTIQUE DE LA MORALITÉ DANS L'ART, par M. M. De Wulf, Mémoire couronné au concours de 1890-91 pour l'allocation des Bourses de voyage. Bruxelles, 1892.

La moralité du sujet que représente une œuvre d'art exerce-t-elle une influence sur la valeur esthétique de l'œuvre, et cette influence, quelle est-elle? Voilà la question que se pose le lauréat de Louvain. Il y répond négativement. Voici ses conclusions :

Une production immorale est moins belle de ce chef, vicieuse comme fond, même au point de vue esthétique.

Ce qui rend un acte moral, c'est un rapport de convenance avec la perfection naturelle, fin de notre être.

L'action de l'homme représentée dans une œuvre d'art ne perd pas son caractère.

Dans le développement de sa thèse, M. de W. analyse, au point de vue subjectif, l'émotion esthétique. Après avoir, en des pages charmantes, exposé les conditions générales du plaisir, il étudie le plaisir esthétique, perçu par les sens, ou du moins par les deux sens élevés de la vue et de l'ouïe, par l'imagination, et par l'intelligence. Il montre que la perception sensible ne devient source d'une jouissance esthétique, que lorsqu'elle provoque un acte d'intelligence; que l'imagination ne fait qu'évoquer des sensations en l'absence des objets qui les suscitent, et que l'intelligence contemple le beau immatériel.

Ensuite il établit que le plaisir esthétique, doit, pour être complet, être harmonieux, et que la moralité du sujet représenté est un facteur primordial de l'équilibre dans la jouissance. Donc l'immoralité est antiesthétique.

Dans un second chapitre M. de W. étudie les éléments du Beau. L'œuvre d'art comporte un double élément : la formation de l'idéal et la représentation sensible.

La peinture, la sculpture, les belles-lettres s'inspirent de la nature. L'œuvre d'art n'est cependant pas le décalque d'un modèle préexistant; elle modifie à son gré le modèle et en néglige volontairement en partie les éléments. Ce qu'elle reproduit surtout, ce sont des rapports et des formes, des proportions, propres à la *constitution*, tant physique qu'intellectuelle, du modèle. Elle rend aussi l'*activité* du modèle. Mais son œuvre ne se borne pas là : l'imitation se transforme sous le souffle de la *personnalité*. Cette modification méthodique des proportions fournies par la nature est l'œuvre de l'*idéal*. L'idéalisation du réel est un fait interne, psychologique, devant lequel les faibles échouent, où les forts se révèlent.

Après s'être formé un idéal l'artiste n'a pas fini sa tache. Il doit « extérioriser », traduire au dehors par des signes sensibles, cette conception qu'il a élaborée dans sa pensée. L'*exécution technique* est la forme de l'œuvre d'art. D'aucuns font consister tout l'art dans cette seule technique.

L'auteur s'élève en bons termes contre cette hérésie : « L'idéal, s'écrie-t-il, cette mystérieuse inspiration que le génie guette, loin des mortels, dans un tête-à-tête avec l'infini, cette pensée qu'il combine pendant des jours, des semaines entières, la triturant sans cesse, jusqu'à ce qu'elle réponde à l'impression rêvée ; tout cela ne serait qu'une illusion vaine, un travail sans valeur ! »

Il n'en peut être ainsi. Les productions se distancent par l'idéal autant que par le procédé. Sa conception, comme son faire, appartiennent à l'artiste, et de l'intime pénétration de l'un et de l'autre résulte l'originalité.

Cette théorie, clairement exposée, et que l'auteur appuie d'exemples parfois imparfaitement appliqués, à notre sens, nous paraît en elle-même inébranlable.

Les considérations qui suivent, relatives à la valeur esthétique de la proportion, ne s'imposent pas avec la même évidence. L'idéal, selon l'auteur, est constitué de proportions empruntées à la nature ; la moralité n'est qu'une espèce de propor-

tion ; la proportion dans l'idéal, dans l'exécution technique, comme dans la nature, est une condition *sine qua non* du beau.

Enfin, M. de W. serre de plus près la question de la moralité dans l'art. L'idéal a-t-il des lois, et l'artiste le forme-t-il à sa guise ?

« Chaque art a des proportions qui lui sont *essentielles*, tellement, que sans elles il s'évanouit et ne se conçoit plus : elles dérivent de sa nature même. D'autres n'apparaissent pas avec le caractère d'absolue nécessité, mais apportent à l'œuvre leur appoint de valeur esthétique. Grâce à leur présence, l'idéal est plus riche, et le beau plus complet ; ce sont des proportions que nous appellerons *intégrantes*. »

« La production artistique qui prend pour sujet l'être humain, doit reproduire certaines proportions *essentielles*, différant d'après la nature de chaque art. Il est des proportions *intégrantes* qu'elle peut négliger ; mais si elle en tient compte, elle acquiert une beauté plus complète et une incontestable supériorité. » Or il est une proportion, qui, dans la vie réelle, acquiert une haute valeur esthétique ; c'est la *moralité*. Cette proportion transcendante ne s'impose pas, mais enrichit la conception artistique.

Mais si la proportion est un facteur objectif de la beauté, la disproportion est un élément de laideur. Dans l'ordre des *constitutions*, un bossu reproduit en sculpture, pourra être un chef-d'œuvre; ce sera un *beau bossu* pour le sculpteur ; mais il ne produira pas la même jouissance esthétique qu'un Héraclès antique sculpté avec le même talent. Or ce même principe se réalise de même dans l'ordre des *activités*.

L'infraction à la loi morale est la *disproportion* d'un acte avec la fin de l'homme. C'est dans ce désordre que gît son caractère antiesthétique. Il en est de même dans l'idéal. « *L'art immoral est laid d'un certain côté, il est nécessairement incomplet.* »

Les lecteurs de la *Revue* nous sauront gré sans nul doute, d'avoir ici résumé la thèse si bien proportionnée, si harmonieuse, si belle de M. M. de Wulf. Ils s'associeront certainement au jury officiel qui a décerné à l'auteur les palmes académiques et une bourse de voyage. L. C.

LA VIERGE AUX SEPT GLAIVES, par H. Delehaye, bollandiste. Brochure. extr. des *Analecta bollandiana*.

L'étude comparative des religions est une bonne chose en soi, comme tout ce qui tend à approfondir nos connaissances, si elle est entreprise sans prévention. Qui oserait dire que ceux qui s'en sont fait une spécialité sont tous exempts de prévention? Plusieurs s'acharnent à faire dériver de mythes païens ou orientaux, sinon les dogmes, du moins les types iconographiques de la religion chrétienne. Il y a quelques mois nous signalions encore une entreprise de ce genre tentée par M. le comte Goblet d'Alviela, qui prétendait faire dériver nos madones habillées d'un manteau de la déesse *Tanit Astarté*, au type triangulaire, et notre *Sedes Sapientiæ*, d'*Isis tenant Horus ;* on trouvera dans notre *Revue* la réfutation faite par M. J. Destrée de ces thèses bizarres (1). Voici que M. H. Gaidoz veut à son tour trouver dans la déesse assyrienne *Istar* le prototype de *Notre-Dame des Sept Douleurs !*

Quoi qu'il en soit, le R. P. Delehaye, bollandiste, fait bonne justice de cette originalité dans les *Analecta Bollandiana* (juin 1893). Au surplus il profite de l'occasion, pour faire un chapitre, à peine ébauché jusqu'ici, de l'iconographie chrétienne.

Les origines de la dévotion à *N.-D. des Sept Douleurs*, loin de remonter à l'Assyrie, sont récentes et connues avec la dernière précision. Un prêtre, Jean de Coudenberghe, doyen de Saint-Gilles d'Abbenbroek, l'inaugura durant les calamités qui suivirent la mort de Marie d'Autriche, duchesse de Bourgogne. Il fit placer dans les églises d'Abbenbroek, de Reimerswaal, et de Saint-Sauveur de Bruges une image de Marie avec une inscription rappelant qu'elle avait particulièrement souffert dans les sept circonstances suivantes : lors de la prédiction du vieillard Siméon ; dans sa fuite en Égypte ; lorsque l'Enfant Jésus demeura dans le Temple ; lorsqu'elle vit Jésus chargé de sa croix; quand il y fut attaché ; lorsqu'elle reçut son corps entre ses bras ; lors de la sépulture. — En 1495 la confrérie de N.-D. des Sept-Douleurs fut approuvée par le Saint-Siège; un couvent fut érigé à Bruges sous ce vocable.

Les images originelles de la nouvelle madone étaient du type de celle de Rome, attribuée à saint Luc : seule l'inscription rappelait les sept douleurs.

La pensée de représenter les sept douleurs par autant de glaives traversant le cœur de Marie, date du début de la confrérie ; on en trouve un exemple trois ans après sa fondation, c'est la Vierge de l'*Ara Cœli;* les glaives sont réunis en un seul faisceau, dirigé vers la gauche. Dès 1510 on les voit disposés en éventail, selon la disposition qui a prévalu depuis. Le P. Delehaye distingue trois types iconographiques de notre sujet : 1° celui où les 7 glaives seuls paraissent, qui remonte au moins à l'année 1495 ; 2° celui qui

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1892, p. 504.

comporte des *médaillons* sans glaives (type de N.-D. à Bruges, attribué à Mostaert ou à Jean de Maubeuge, type du Musée d'Anvers, école d'Albert Dürer, etc.) ; 3° celui qui réunit les glaives et les médaillons historiés (tableau à l'église de Brou, tableau de J. Patenier, 1524, au Musée de Bruxelles, etc.) L. C.

LA LÉGENDE DE LA MORT DE CAIN, par E. MALE, broch. extraite de la *Revue archéologique*, 1893.

L'époque romane offre une iconographie complète, où les évangiles apocryphes, les romans de chevalerie, les mythes orientaux se mêlent aux données bibliques, à l'histoire des saints, aux sujets mystiques. Ses sculptures bizarres, surtout celles de chapiteaux historiés, laissent encore bien des énigmes à résoudre.

L'érudition spéciale d'un savant et le labeur de la vie d'un homme ne seraient pas de trop, à qui se donnerait la tâche de parcourir nos provinces, pour déchiffrer partout ces rébus non devinés. Il devrait s'y préparer par l'étude approfondie des Écritures Saintes, de la mythologie, des légendes orientales, voire du Coran et du Talmud ; il devrait posséder les règles de l'iconographie chrétienne, les errements de la zoologie médiévale, l'Apocalypse, les commentaires des Pères, les Actes des apôtres, l'histoire des saints, la légende dorée, le miroir historial, la liturgie ancienne, l'histoire en général. Encore devrait-il s'aider du concours de spécialistes versés dans les légendes et les traditions locales. Ainsi préparé par les travaux des PP. Cahier et Martin, des Félicie d'Ayzac et de leurs émules, il pourrait réussir..., à condition d'être doué d'une bonne dose de sagacité.

M. E. Mâle, dont nous avons fait connaître naguère d'intéressantes études faites sur des chapiteaux romans à Toulouse, a quelque chose de cette compétence spéciale ; sans embrasser un si vaste champ, il fait preuve de la science et de la clairvoyance dont il s'agit, dans l'étude des objets qui sont à sa portée. Là où M. de Cardaillac, l'abbé Cazauran, l'abbé Dulac, etc. ont échoué, il réussit à lire, dans les sculptures du cloître de Saint-Sever, l'illustration des premiers chapitres de la Genèse, condensée dans le décor de quelques chapiteaux. Cette figuration traduit notamment une légende rabbinique, que rapporte saint Jérôme, et dont on retrouverait sans doute trace dans le Talmud, celle de la mort de Caïn, tué par Lamech, légende qui se retrouve d'ailleurs à des époques postérieures, notamment dans les stalles d'Amiens en 1521. L. C.

RESTE D'UNE BASILIQUE DU XIe SIÈCLE DANS LA CATHÉDRALE DE COUTANCES, par M. le chanoine PIGEON.

L'auteur fait l'histoire des différentes parties de cet édifice. — Il en conclut que la cathédrale élevée au XIe siècle par Geoffroy de Montbray n'avait aucun rapport avec le style gothique. C'était un monument simple et sévère dans le genre de la nef du Mont Saint-Michel.

La cathédrale actuelle est un magnifique monument gothique greffé sur le plein-cintre, une basilique romane transformée au XIIIe siècle et à laquelle on ajouta plus tard les ravissantes chapelles qui bordent les collatéraux.

ROME ET L'ITALIE SOUS LÉON XIII, par le baron J. DE WITTE, 1 vol. in-8° de 516 pp. Paris, Chapelliez, 1893.

Cher lecteur, quand vous irez visiter Rome et l'Italie, ou quand, retenu comme moi par les entraves d'une existence trop laborieuse, vous voudrez du moins faire en imagination ce pèlerinage que chacun rêve, ne manquez pas de lire le beau livre où M. le baron de Witte a consigné les impressions du voyage qu'il fit, en fervent chrétien, en ardent patriote, en touriste friand, en homme de goût, lors du grand jubilé de Léon XIII. Ses notes de voyage forment un livre surpassant le récit de son pèlerinage en Palestine, et digne du fils d'un éminent académicien.

Dans les meilleurs guides vous trouveriez des indications plus abondantes mais moins sûres ; dans les meilleurs ouvrages vous trouveriez des appréciations moins justes et des descriptions moins belles ; dans des traités savants, vous ne trouveriez pas une érudition si bien appropriée à la curiosité d'un voyageur sérieux. Et si vous êtes Français, vous rencontrerez au même point, la note sympathique, douce au cœur patriote, comme le fier accent du chrétien qui se sent chez soi au centre de la catholicité. Ajoutez à cela une critique artistique inspirée des meilleurs principes, une allure joviale et spirituelle bien propre à égayer la route, et un style d'écrivain exquis et coloré, vous aurez les traits saillants qui caractérisent ce charmant compagnon de route.

Telle est du moins l'impression qui me reste de l'attachante lecture de ce volume. Un sommaire de son contenu n'aurait rien d'intéressant pour les lecteurs. Nous préférons reproduire ici l'appréciation qu'en a donné M. le comte de Bizemont, dans le *Polybiblion*.

« Il passe en revue les villes principales de la péninsule, mais s'arrête plus complaisamment à Naples et surtout à Rome. Partout il fait ressortir en homme de goût et en fin connaisseur les

beautés naturelles du pays et les chefs-d'œuvre de l'art humain ; en même temps, son érudition s'applique à résoudre les problèmes archéologiques et spécialement la question si intéressante de l'origine des catacombes romaines. Très ardent catholique, l'auteur conte avec une émotion communicative les pieuses légendes des premiers temps de l'Église ; il proteste comme il convient contre la barbarie des Italiens modernes, qui s'acharnent à défigurer, en l'haussmanisant, la poétique capitale de la chrétienté ; la gallophobie et la mégalomanie de nos bons voisins excitent sa verve patriotique ; la misère qu'il observe partout lui semble la juste conséquence de la triple alliance et de la rupture des relations commerciales avec la France. En revanche, M. de Witte laisse déborder son enthousiasme en décrivant les fêtes du jubilé sacerdotal de Léon XIII et les magnifiques cérémonies de la canonisation des saints. » L. C.

LA PEINTURE EN EUROPE. — I. Le Musée National du Louvre, par Georges LAFENESTRE et Eugène RICHTENBERGER. — Un vol. in-8° de 400 pp. Paris, Librairies-Imprimeries réunies. Prix : fr. 10,00.

Sous ce titre général : *La Peinture en Europe*, MM. G. Lafenestre et E. Richtenberger entreprennent la publication d'une série de catalogues raisonnés des œuvres principales conservées dans les Musées, collections, édifices civils et religieux, — dans le but de rendre service à l'amateur aussi bien qu'au voyageur, en dressant une sorte d'inventaire de toutes les peintures disséminées en Europe, avec des indications très utiles sur l'existence des tableaux connus parfois de quelques initiés seulement, ainsi que d'indispensables renseignements sur la vie de chaque maître et l'histoire de chaque école.

Le volume par lequel les auteurs inaugurent cette nouvelle bibliothèque artistique, consacré au *Musée national du Louvre*, est la réalisation pleine et entière de leur idée en même temps qu'une excellente promesse pour l'avenir. A la fois théorique et pratique, l'ouvrage se présente au public avec une innovation qui sera certainement appréciée : au lieu de décrire les tableaux par ordre numérique ou par classification d'écoles, ce catalogue, à la fois descriptif et explicatif, suit l'ordre des tableaux tels qu'ils se présentent au visiteur, c'est-à-dire salle par salle. Une table des matières par numéro et par école, permet d'ailleurs de trouver rapidement les œuvres d'un même maître ou l'emplacement particulier d'une toile.

Les cent reproductions photographiques, réparties dans ce volume d'environ 400 pages, et dont plusieurs sont inédites, donnent la quintessence des chefs-d'œuvre des écoles française, italienne, espagnole, anglaise, flamande, hollandaise et allemande.

PORTRAIT DE SAINT IGNACE DE LOYOLA D'APRÈS RUBENS.

Chromolithographie in-4°. Société Saint-Augustin.

L'imagerie de dévotion de la Société Saint-Augustin est conçue en général dans la manière idéale, conventionnelle, expressive et populaire, qui est celle du moyen âge chrétien et qui est la bonne. — Mais pour des besoins particuliers, notamment pour l'illustration de leur *Almanach catholique*, création originale dont on connaît le cachet artistique, les Éditeurs de cette maison ont eu recours à un genre plus réaliste : ils ont inauguré une série de figures de Saints, portraits plutôt qu'images, empruntés aux grands peintres : Le Bienheureux Jean Fischer, d'après Holbein, saint Louis de Gonzague, d'après Paul Véronèse et le Père Damien, apôtre des lépreux. Ils nous donnent aujourd'hui un remarquable saint Ignace d'après Rubens.

Certes il n'est pas aisé de rendre par la chromolithographie le coloris éclatant, lumineux, vibrant de ce maître puissant, ni la touche chatoyante et chaude de ses chairs rosées, ni la vie exubérante qui anime ses vigoureuses figures. Cependant la lithographie, si humble qu'elle soit comme moyen d'expression, a ses ressources qui peuvent devenir grandes aux mains d'un véritable artiste, et c'est merveille de voir le parti, qu'en a tiré M. P. Raoux, le directeur des ateliers graphiques de la Société Saint-Augustin.

Ajoutons que le saint Ignace, qu'il s'est proposé de rendre, se distingue parmi les œuvres de Rubens par une allure moins fougueuse que tant de saints personnages sortis de son prodigieux pinceau ; on y trouve quelque chose de calme dans la pose et de mesuré dans le geste, qui est propre au Titien. — Saint Ignace, portant sur l'aube blanche une chasuble rouge aux luxuriantes broderies d'or à gros reliefs, est debout, tourné de côté ; la main se pose sur un volume, celui de la Règle du saint Fondateur, au frontispice duquel est sa devise : *Ad majorem Dei gloriam*... La tête, entourée, au lieu du nimbe de sainteté, d'une large auréole rayonnante, est levée vers une vision céleste, que suit le regard du Saint : c'est le monogramme ✝ JHS, se détachant en lettres de feu au milieu d'un rayonnement qui perce une nuée.

La sérénité de cette composition, qui contraste avec le style de Rubens, étonne d'abord et s'explique ensuite d'une manière intéressante, par des remarques de l'artiste auteur de cette reproduction chromo-lithographique. L'original

est un tableau de la canonisation de saint Ignace, peint par Rubens vers le 12 mars 1622 pour l'église des Jésuites à Bruxelles ; il faisait pendant à un saint François-Xavier du même maître ; et appartient actuellement à la collection du comte de Warwick. Notre image est faite d'après une copie de cet original, qui révèle l'école de David, et que possède la résidence des PP. Jésuites à Tronchiennes.

« Au premier coup d'œil jeté sur cette copie, » veut bien m'écrire M. Raoux, « je fus frappé de l'analogie de cette œuvre avec celles du Titien. Non seulement la gamme de sa coloration rappelle ce maître, mais encore la pose de la figure et même le dessin des ornements de la chasuble sont des réminiscences des œuvres du Titien. » — « Ce fait frappant, ajoute-t-il, m'a porté à faire des recherches sur l'époque du séjour de Rubens à Venise ; elles confirment mon jugement : Rubens partit pour Venise en 1600. Après ses séjours à Rome, à Mantoue, en Espagne, les ouvrages du Titien et de Paul Véronèse l'attirèrent de nouveau à Venise, et ce fut à cette excellente école qu'il puisa la règle sûre du coloris. De Gênes l'artiste revint en hâte à Anvers, où le rappelait la maladie de sa mère. En 1620 il fut chargé par Marie de Médicis de peindre les épisodes de sa vie et en 1624 il en recevait des lettres de noblesse. Le tableau original qui nous occupe a été peint vers 1622, à l'époque où Rubens venait à peine de quitter l'École du Titien. »

On nous saura gré de reproduire ici ce commentaire de la belle chromo-lithographie que nous signalons à nos lecteurs.

L. C.

Périodiques.

ARCHIVIO STORICO DELL' ARTE.
Rome, 1892, 1re livr.

1. *Questioni d'arte* (p. 3-8). Il y est question du célèbre tableau de la galerie Borghèse, qui est un faux Raphaël et un faux César Borgia.

2. Frizzoni, *Serie di capolavori dell'arte italiana nuovamente illustrati* (p. 9-25). Un tableau de Lorenzo Lotto, dans l'église de Saint-Bernardin, in Borgo Pignolo, à Bergame, est signé et daté : L. LOTVS MDXXI. Il représente la Vierge-Mère, assise entre saint Bernardin de Sienne, avec le Nom de JÉSUS dont il propagea la dévotion, IHS ; saint Joseph, vieux et appuyé sur un bâton ; saint Jean-Baptiste, tenant une croix, où s'enroule une banderole écrite à ces mots *(Ecc)*E AGN*(us)* ; saint Antoine, caractérisé par le bâton en forme de tau, auquel est suspendue une clochette.

Le portrait d'Antoine, comte de Porcia, est signé magistralement TITIANVS.

3. Müntz, *Studi Leonardeschi* (p. 26-33).

4. Malaguzzi, *I Parolari da Reggio e una medaglia di Pastorino da Siena* (p. 34-50). La légende de cette médaille porte la signature : P. 1553. Pastorino de Sienne, avant d'être médailleur, avait été peintre-verrier et élève de Guillaume de Marcillac : il y avait de ses œuvres dans la *Sala regia* au Vatican (1), où il travailla sous les ordres de Pierin del Vaga.

Les Parolari ou Sforzani, de Reggio, sont célèbres. Giacomo a mis son nom sur la cloche de Santa Maria della Fossa : *Jacobus de Regio me fecit.* Un document lui en assigne une autre, l'an 1478 (p. 35, 47). Cherubino fut un horloger illustre, qui travailla pour le pape Clément VII (2). Dans ses lettres, il parle de cadrans ne marquant que six heures, comme il s'en rencontre encore en Italie ; il promet de les porter à douze. « Lo dicto orlogio sona di sei in sei ». — Uno horologgio simile a quello che la Santità di N. S. tiene in camera, il qual sona l'hore di sei in sei, colla mostra delle minute ».

Francesco fut fondeur de cloches, en 1533 (p. 42, 47), peintre et orfèvre. En 1538, il fit un bénitier d'argent : « Ihoanne Francisco Parolario aurifici, centum decem et novem sol. undecim, pro precio unius parolini (3) de argento ».

Les comptes de la commune de Reggio enregistrent une « copa d'oro » dont il fut chargé, pour la veuve du duc Hercule II. Elle fut mise dans une caisse en bois, recouverte de velours et de soie : « Una cassa de legno per mittere dita copa, l. 9. — Uno ¼ de veludo zuzelino (4), l. 9. Passamano per dicta cassa et corda et botoni a li fiochi, l. 19. In sida (5) zuzilina per dicta cassa, l. 2. » A cette occasion il y eut des arcs de triomphe, un « serpe » ou dragon à sept têtes qui vomissait du feu et un jeu de quintaine (6), « per le tende della quintana, l. 30 ».

5. De Fabriczy, *Huomini singhulari di Firenze dal MCCCC innanzi.* Le manuscrit qui porte ce titre et donne la biographie des hommes illustres

1. X. B. de M., *Œuvr. compl.*, t. II, p. 5.
2. *Ibid.*, t. I, p. 564, au mot *horloge.*
3. Du Cange a l'équivalent « *parolla*, lebes minor, chaudron », *parrolia* et *parolius*, d'où le français *parrol.*
4. « *Zinzolin*, c'est un nom qu'on donne à une espèce de couleur qui tire sur le rouge, dont la teinture est faite du suc d'une plante que les Latins appellent *hysiginum*, dont parle Pline et de son diminutif *hysiginolinum* a été fait *zinzolin* » (Furetière).
5. Soie.
6. Le jeu de quintaine sur l'eau se voit dans les *Heures d'Estienne Chevalier*, peintes par Foucquet et reproduites par Curmer. La même scène existe sur un beau manuscrit du XVe siècle, qui a figuré à l'exposition de Tours.

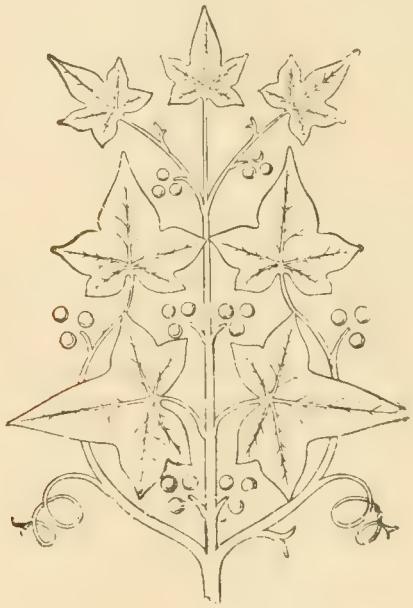
de Florence, se trouve à la bibliothèque de cette ville. On y lit à la fin : « Questo libro ed d'Antonio di Tuccio di Marabottino Manetti e scritto di sua propria mano : acchi e' viene alle mani, gli piaccia di rendello e prieghi Iddio per lui. Conpiuto negli anni del nostro Signiore Yhu Xpo MCCCCXLI ».

X. B. DE M.

L'ART MONUMENTAL RELIGIEUX EN BELGIQUE.

La dernière livraison de ce beau recueil est consacrée à l'église d'Hoogstraeten, l'un des monuments les plus remarquables du pays. L'église de Sainte-Catherine est un vaste vaisseau bâti d'un seul jet, avec une parfaite unité de style, et dans des formes gothiques relativement très pures pour l'époque. Le chœur est daté de 1525 à 1530, ainsi que la tour superbe, plantée en tête de ses nefs, selon la mode brabançonne, par Antoine Keldermans et maître Henri Lambrecht, d'après les plans de Rombaut Keldermans de Malines. Le chevet éclairé par de vastes fenêtres, dont sept atteignent 15 mètres de hauteur, et d'autres parties de l'église, sont ornées de vitraux remarquables et célèbres. Le mobilier ancien et moderne est d'une grande richesse ; il comprend des stalles du XVIe s. très remarquables par leurs sculptures historiées, le mausolée d'Antoine de Lalaing et de son épouse (1525), les statues funéraires de Nicolas de Salm Salmon, de sa sœur et de son épouse, taillées en 1765 par C. Van Dael, une belle croix triomphale remise à sa place traditionnelle et un retable polyptyque d'autel peint par M. J. Helbig.

Deux autres livraisons antérieures ont donné des vues du chœur et de la nef de Sainte-Waudru à Hérenthals (XVe s.), le retable de la patronne de l'église, chef-d'œuvre de Pasquier Borremans (1510-1537), une pyxide du XVe siècle appartenant à l'église, le retable de Sainte-Dymphne à Gheel, ouvrage remarquable de Jean Van Wouve d'Anvers (XVIe s.), le tombeau de Jean XIII, baron de Mérode (1554) conservé à Gheel, et de nombreux détails de la décoration sculpturale, si somptueuse et si décadente, de l'église de Saint-Charles Borromée à Anvers. L. C.



Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

ALBUM DES MISSIONS CATHOLIQUES. — 4 volumes : Afrique, fr. 10,00 ; Asie Occidentale, fr. 10,00 ; Asie Orientale, fr. 10,00 ; Océanie et Amérique, fr. 10,00. Les 4 vol. réunis, fr. 35,00. Soc. Saint-Augustin.

Arnould (Arth.). [Madame Delphine de Cool]. — LA CÉRAMIQUE ET LES ÉMAUX. — In-16. Paris, impr. Ménard et Cie, libr. Allison et Cie,

Badel (Em.). — L'ÉGLISE DE SAINT-NICOLAS EN LORRAINE, SON FONDATEUR, SES OBJETS D'ART, AVEC UNE NOTICE SUR L'ÉGLISE DE VARANGÉVILLE. — Gr. in-8°. Nancy, imp. et lib. Crépin-Leblond.

Battandier (A.). (*) — LE CARDINAL JEAN-BAPTISTE PITRA, ÉVÊQUE DE PORTO, BIBLIOTHÉCAIRE DE LA SAINTE ÉGLISE. — 1 vol. gr. in-8° de XXXIV-968 pp. Paris, Sauvaître, 1893.

Bernon (J. de). — L'ARCHITECTURE GOTHIQUE AU POINT DE VUE AMÉRICAIN. — (*Notes d'art et d'archéologie*, août 1892.)

Blanquart (L'abbé F.). — L'IMAGIER PIERRE DES AUBEAUX ET LES DEUX GROUPES DU TRÉPASSEMENT DE NOTRE-DAME, A GISORS ET A FÉCAMP. — In-8°. Caen, impr. et lib. Delesques, — (Extrait des *Comptes-rendus du congrès tenu par la Société Française d'archéologie* en juillet 1889.)

Brucker (R. P.). — PEINTURES DE SCÈNES ÉVANGÉLIQUES DANS LES CATACOMBES. — (*Études religieuses, philosophiques, historiques et littéraires*, octobre 1892.)

Chapon (L.). — LE JUGEMENT DERNIER DE MICHEL-ANGE. — In-8°. Paris, lib. Laurens.

Chevallier (L'abbé). (*) — LA VALLÉE DE L'ARDRES. — In-12 de 28 pp. et 8 vignettes dans le texte. Reims, Malot, 1893.

Clausse (G.). (*) — LES MONUMENTS DU CHRISTIANISME AU MOYEN AGE ; BASILIQUES ET MOSAIQUES CHRÉTIENNES : ITALIE, SICILE. — In-8°. Paris, Leroux.

Cloquet (L.). — ÉLÉMENTS D'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE. TYPES SYMBOLIQUES. — Gr. in-8°, de 380 pp. sur beau papier, avec 350 gravures dans le texte. Lille, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 5,00.

Corneille (P.). — L'IMITATION DE JÉSUS-CHRIST, traduite en vers français. — Vol. in-4°, de XXXII-626 pp., impress. de luxe, grav. et chromolithogr. Édit. de bibliophile, papier de Hollande, en portefeuille. 100 exemp. numérotés à la presse. Prix : 75,00. Édit. sur papier teinté, broché fr. 30,00 ; en belle reliure, cuir avec clous, fr. 55,00. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Cours de dessin. — Séries d'études méthodiques élémentaires sur le dessin à main levée, par F. M. J. D., de l'École de Saint-Luc.

1er cahier, en trois séries A. B. C., graduées, 50 modèles, format 37 × 27, sur fond noir, fr. 8,00. Le même, format 32 × 21, sur fond blanc, fr. 5,00 ; — 2e cahier, séries D. E., 50 modèles, format 43 × 32. Édition en deux couleurs, fr. 16,00. Lille, Soc. St-Augustin.

Darcel (A.). — [Rapport sur une communication de M. Pagart d'Hermansart]. — INVENTAIRE DES RELIQUES, JOYAUX ET ORNEMENTS DE LA CHAPELLE DE NOTRE-DAME DES MIRACLES A SAINT-OMER, EN 1559. — In-8°. Angers, imp. Burdin et Cie.

Davin (L'abbé V.). — LES ANTIQUITÉS CHRÉTIENNES RAPPORTÉES A LA CAPPELLA GRECA DU CIMETIÈRE APOSTOLIQUE DE PRISCILLE. — In-8°. Paris, lib. Gaume et Cie.

Dechevrens (Le P.). (*) — LE RYTHME DANS LA MUSIQUE GRÉGORIENNE EN GÉNÉRAL. — In-8° de 39 pp. Angers, Lachèse.

Delehaye (Le P. H.). (*) — LA VIERGE AUX SEPT GLAIVES. — Broch. (Extr. des *Analecta bollandiana*.)

Diehl (Ch.). — NOTES SUR QUELQUES MONUMENTS BYZANTINS DE L'ITALIE MÉRIDIONALE, dans L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME. — (*Mélanges d'archéologie et d'histoire*, XIIe année, fasc. IV, décembre 1892.)

Dieulafoy (M.). (*) — L'ACROPOLE DE SUSE. — Gr. in-4°, 4 pl. noires, 12 pl. en couleur, 386 gravures. Paris, Hachette.

Duc (Le chan.). (*) — CULTE DE SAINT GRAT, ÉVÊQUE ET PATRON DU DIOCÈSE D'AOSTE : SON PATRONAGE, PROCESSIONS A SON HONNEUR ET LEUR ORGANISATION. — In-8° de 21 pp. Turin, 1893.

Du Mont (L.). — LES ÉGLISES DES CATACOMBES. — (*Revue catholique de Bordeaux*, septembre 1892.)

Farcy (L. de). (*) — LA DESCRIPTION ET L'HISTOIRE DES TAPISSERIES DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS. — Angers, Belhomme. Prix : fr. 3,50.

Le même. (*) — LA BRODERIE DU XIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS. — Fort vol. in-f°, de 180 pl. phototyp. Angers, Belhomme. Prix : fr. 100,00.

Grandlieu (Ph. de). — LES RELIQUES DE JEANNE D'ARC. — (*Figaro*, 7 octobre 1892.)

Guédy (T.). — DICTIONNAIRE UNIVERSEL DES PEINTRES ANCIENS ET CONTEMPORAINS. — *Nouv. éd.*, In-8°. Paris, Cucurny.

Ingold (Le P.). (*) — LES TROIS STATUES DU CARDINAL DE BÉRULLE. — In-4° de 36 pp. et 3 pl. hors texte. Paris, Poussielgue.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Jadart (H.) et Demaison (L.). (*) — Les reliquaires de l'église de Murtin (Ardennes). — In-8° de 18 pp. avec une planche. Caen, H. Delesques.

Lafenestre (G.) et Richtenberger (Eug.). (*) — La peinture en Europe. — I. Le Musée national du Louvre. — Un vol. in-8 de 400 pp. Paris, Librairies-Imprimeries réunies. Prix : fr. 10,00.

La France artistique et monumentale. — Ouvrage publié sous la direction de M. Henry Havard, avec la collaboration, pour le tome Ier, de MM. Jules Cousin, Hôtel Carnavalet. — L. de Fourcaud, Château de Pau. — Ph. Gille, Versailles : les jardins. — L. Gonse, Reims : les édifices religieux. — J. Guiffrey, Versailles : le Château. — E. Müntz, Avignon : le palais des Papes. — Ch. Yriarte, Bagatelle, 25 planches. Paris, imp. Larousse. Libr. illustrée, 25 fr., in-4°. — *(Société de l'art français.)*

(*) Le Coloriste-Enluminieur. — Publication mensuelle de la Société de Saint-Augustin. In-4° avec planches chromo. Prix : 15 fr. par an.

Lecoy de la Marche. — Le XIIIe siècle artistique. — Gr. in-8° jésus, de 430 pp. et 190 grav. dans le texte. Prix: broché, fr. 5,00. Sous couvert. parchemin, fr. 6,00. Reliures diverses. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Male (E.). (*) — La légende de la mort de Caïn. — Broch. (Extr. de la *Revue archéologique*, 1893.)

Lemonnier (Henry). — L'art français au temps de Richelieu et de Mazarin. — In-16. Paris.

Le Conte (R.). — Curiosités normandes comparées. — Études historiques et archéologiques sur les abbayes de Bénédictins en général et sur celle de Hambye en particulier. — In-16 avec pl. Bernay, Miaulle-Duval.

Les monastères de l'ordre de Cluny du XIIIe au XVe siècle. — (*Revue bénédictine*, 10e année, n° 3, mars 1893.)

Les Notes liturgiques de l'évangéliaire de Burchard. — (*Revue bénédictine*, n° 3, mars 1893.)

Marès (Le Frère). — Cours d'architecture. — Études diverses sur les constructions en bois — en briques — en pierre de taille. — 50 modèles de 0,30 sur 0,50, et une feuille type pour le lavis. — Lille, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 40,00.

Mesnard (Léonce). — Essais de critique d'art: Trois études sur l'art chrétien; Nicolas Poussin à Rome; Nouvelles études sur les beaux-arts en Italie; Étude sur Tintoret et l'école Vénitienne, etc. — In-16. Paris, lib. Fischbacher.

Montault (Mgr X. Barbier de). — Revue des Inventaires. — Collection complète, fr. 10,00. Lille, Soc. Saint-Augustin.

(*) Œuvres complètes de Mgr X. Barbier de Montault. — 7 vol. in-8°. Poitiers, Blais, Roy et Cie. Prix : fr. 10,00 le volume.

Morand (L.). — Les anciennes corporations des arts et métiers de Chambéry et de quelques autres localités de Savoie. — In-8°. Chambéry, impr. Savoisienne.

Notes sur plusieurs manuscrits de la bibliothèque princière d'Oettingen-Wallenstein a Maihingen. — (*Revue bénédictine*, n° 4, avril 1893.)

Pannier (J.). — La plus ancienne église de réfugiés en Angleterre (Canterbury). — (*Bulletin de la Société du protestantisme français*, octobre 1892.)

Pelca (G.). — L'histoire de la sculpture en cire. — (*Le Gaulois*, 1er avril 1893.)

Roger-Miles (L.). — Beaux-arts. — L'antiquité : architecture, peinture, sculpture, album comprenant 185 grav. — In-8°. Paris, lib. Rouam et Cie. — *(Bibliothèque de la Gazette des Beaux-Arts.)*

Sabarthès (L'abbé). (*) — Étude historique sur l'abbaye Saint-Paul de Narbonne. — Un vol. in-8°, de 403 pp., vignettes et planches hors texte. Narbonne, impr. Caillard.

Schlumberger (Gustave). — Amulettes byzantins anciens, destinés a combattre les maléfices et les maladies. — In-8°. Paris, lib. Leroux.

Schlumberger (Gustave). — Découverte d'une relique faisant partie des dépouilles de Constantinople, apportées en Occident a la suite de la croisade de 1204. — In-8°. Caen, imp. et lib., Delesques. — (Extrait du *Bulletin monumental*, années 1891-1892.)

Valton (Eug.). — Histoire du meuble. — 2 vol. in-12 de 80 pp. avec gravures. — (*Bibliothèque populaire des Écoles de dessin*, Paris, Librairie de l'Art.)

Valton (E.). (*) — Histoire du meuble. — 2 petits volumes. Paris, Alison.

Witte (Le baron J. de). (*) — Rome et l'Italie sous Léon XIII. — Un vol. in-8° de 516 pp. Paris, Chapelliez, 1893.

Allemagne.

Beissel (Steph.). — Das hl. Bernward Evangelienbuch im Dome zu Hildesheim. — In-4° avec 26 pl. Hildesheim, A. Lax.

Botticher (Adf.). — Die Bau- und Kunstdenkmaler der Prov. Ostpreussen. I. Das Samland. — In-8° avec pl. Königsberg, B. Teichert.

Burckhardt (Daniel). — Albrecht Dürer's Aufenthalt in Basel (1492-1494). Mit 15 Textillustratoinen und 50 Tafeln in Lichtdruck. — In-4°. München, Hirth.

Die Kunstdenkmaeler der Rheinprovinz, im Auftrage des Provinzialverbandes der Rheinprovinz herausgegeben. — In-8°. Düsseldorf, Schwann.

Dohme (Rob.). — Barock und Rococo Architektur. Livr. IX-X (fin). — In-fol., 96 pp. et 40 pl. Berlin, E. Wasmuth.

Herb (F.-X.). — Der Dom von Eichstatt in seiner baugeschichtlichen Entwicklung und Restauration. — In-8°. Eichstätt, Brönner.

Kelleter (H.). — Nouveaux documents du XIIIe siècle, pour l'histoire des armoires-reliquaires d'Aix-la-Chapelle et des reliques qu'elles contenaient. — (*Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, t. XIV.)

Lauchert (Fr.). — Un bestiaire toscan-vénitien par Goldstaub et Wendringer. — (*Göttinginsche Gelerhte-Anzeiger*, n° 19, 15 septembre 1892.)

Lindner (Th.). — La légende de l'inhumation de Charlemagne. — (*Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, t. XIV.)

Mayer (Le Dr Manfr.). — Geschichte der Wandteppichfabriken (Hautelisse-Manufacturen) des wittelsbachischen Fürstenhauses in Bayern. — In-4°, 21 pl. Munchen, G. Hirth.

Miller (Le prof. Dr Konrad). — Die römischen Kastelle in Würtemberg. — In-8°. Stuttgart, Weise.

Musterbuch venetianischer Nadel-arbeiten (1558). — In-4° avec 38 pl. Berlin, E. Wasmuth.

Pudor (Heinrich). — Ketzerische Kunstbriefe aus Italien. — In-8°. Dresden. Oscar Damm.

Reber (F. von). — Der karolingische Palastbau. I. Die Vorbilder. — In-4° avec pl. Munchen, G. Franz.

Schaefer (Le D^r). — Kunstdenkmaler im Grossherzogth : Hessen. Inventarisirung und Beschreibung, Darstellung der Werke der Architektur, Plastik, Malerei und des Kunstgewerbes bis zum Schluss des XVIII jahrh. IV. Prov. Starkenburg, Kreis Erbach. — In-8° avec 23 pl. Darmstadt, A. Bergsträsser.

Scheffler (Ludov. von). — Michelangelo. eine Renaissancestudie. — In-8°. Altenburg, Geibel.

Stegmann (C. von) et **Geymüller** (H. von) — Die Architektur der Renaissance in Toscana, nach den Meistern geordnet. Dargestellt in den hervorragendsten Kirchen, Palæsten, Villen und Monumenten. Begonnen von der Gesellschaft San Giorgio in Florenz. Livr. XIV-XVI. — In-fol. avec 29 pl. München, Verlags-anstalt für Kunst und Wissenschaft.

Wilpert (J.). (*) — Die Gottgeweihten Jungfrauen in den ersten Jahrhundersten der Kirche dargestellt. — In-fol. Freiburg im Breisgau, Herder.

Angleterre.

Bosanquet (Bernard). — History of aesthetic. — In-8°. London, Sonnenschein.

Wallis (Henry). — Typical Examples of Persian and Oriental Ceramic Art. — London, Laurence and Bullen.

Autriche-Hongrie.

Deininger (J.-W.) — Kunstschaetze aus Tirol. I. Malerische innenræume, Heliograv. nach photograph. Aufnahmen von Otto schmidt in Wien. Liv. II. — In-fol. avec 10 pl. Wien, A. Schroll und C°.

Engerth (Ed. von) et **Löwy** (J.) — Die kaiserliche Gemaelde-Galerie in Wien. 120 der hervorragendsten Gemaelde alter Meister in Heliograv. nach directen photograph. Aufnahmen. — In-fol. avec 96 pl. Wien, J. Löwy.

Belgique.

Acquay (J.-G.-B.) — La typologie chrétienne en image, en parole et en action. — (*Dietsche Warande*, 6e année, 1893, n° 1 et 2.)

Caster (L'abbé van). — Malines. Guide historique et description des monuments. — (Collection des *Guides Belges*.) — In-12, de 165 pp. avec vignettes dans le texte, relié en percaline. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 2,00.

Cloquet (L.) — Tournai et Tournaisis. — (Collection des *Guides Belges*.) In-12, avec vignettes dans le texte ; relié en percaline. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 4,00.

Le même. — Monographie de l'église Saint-Jacques a Tournai. — Vol. in-8°, 130 gravures et 8 chromolithographies. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 10,00.

Sur papier de luxe avec filets rouges. Prix : 15,00.

De Wulf (M.). (*) — La valeur esthétique et la moralité dans l'art. — Bruxelles, 1892.

Durand (L'abbé). — L'Écrin de la Sainte Vierge. — 4 volumes. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : broché, fr. 40,00 ; reliure en percaline, empreinte noire, fr. 52,00 ; belle reliure en cuir, fr. 70,00.

Helbig (J.). — Histoire de la sculpture et des arts plastiques au pays de Liége, et sur les bords de la Meuse. — Deuxième édition. Soc. St-Augustin, Bruges, 1890. Beau vol. in-4°, 212 pp. XXVII planches, 63 gravures dans le texte. Prix : frs. 25.

Le même. (*) — Lambert Lombard, peintre et architecte. — Étude accompagnée du portrait de Lombard, par lui-même, conservé au Musée de Cassel, et de 5 autres phototypies d'après les œuvres du Maître. Prix : fr. 3,50.

Goetghebuer (H.). (*) — L'ÉGLISE CATHÉDRALE DE SAINT-BAVON A GAND. — In-8° de 162 pp. Gand, Siffer, 1893. Prix : fr. 2,00.

Kintsschots (L.). — ANVERS ET SES FAUBOURGS. — (Collection des *Guides Belges.*) — In-12 avec vignettes dans le texte ; relié en percaline. Prix : fr. 3,00.

L'ÉGLISE SAINTE-MARIE-MADELEINE A AMSTERDAM DE L'ARCHITECTE P.-J.-H. CUYPERS. — (*Dietsche Warande*, n° 2, 1893.)

Nève (Eug.). — BRUXELLES ET SES ENVIRONS. GUIDE HISTORIQUE ET DESCRIPTION DES MONUMENTS. — (Collection des *Guides Belges.*) — In-12, de 191 pp. avec vignettes, relié en percaline. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 3,00.

Raadt (J.-Th. de). — UN CIBOIRE COMME BIÈRE (URNE FUNÉRAIRE). — (*Dietsche Warande*, n° 2, 1893.)

Soil (E.). (*) — LES BATIMENTS DE L'HOPITAL DE NOTRE-DAME A TOURNAI. — Tournai, Casterman.

Van Assche (A.). — MONOGRAPHIE DE NOTRE-DAME DE PAMELE, A AUDENARDE. — In-folio, 8 pp. de texte, 47 planches. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 25,00.

Verhaegen (Arth.). — MONOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-SAUVEUR, A BRUGES. — Grand in-folio de 60 planches avec texte. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 60,00.

Weale (J.). — BRUGES ET SES ENVIRONS. — (Collection des *Guides Belges.*) Quatrième édit., in-12, relié en percaline. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 4,00.

Espagne.

Gestoso y Pérez (José). — NOTICIA HISTORICO DESCRIPTIVA DE LA BANDERA DE LA HERMANDAD DE NUESTRA SENORA DE LOS REYES Y SAN MATEO. (*Vulgo de los Sastres*). — In-8°. Sevilla, Girones.

Italie.

Beltrami. — IL MODELLO PER LA NUOVA FACCIATA DEL DUOMO DI MILANO E IL DISEGNO PER LA TORRE CAMPANARIA. — In-8°. Milano, Demarchi.

Bo (Eug. dal). — LA VISIONE NELL' ARTE MEDIEVALE. — In-8°. Napoli, Giannini.

Cimegotto (C.). — LA PROCESSIONE DEI « MISTERI », IN CAMPOBASSO. — (*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, juillet, décembre 1892.)

Ciro Nispi Landi. — ROMA MONUMENTALE INNANZI ALL'UMANITA. — In-8°. Roma, Armani.

Pavissich (L.-C. de). — DEL QUADRO « L'ABJURA DI GALILEO GALILEI E DEL SUO AUTORE GIOVANNI SQUARCINA : RICORDI. — In-8°. Venezia, C. Naya.

Rossi (G. B. de). (*) — BAUMGARTEN. — In-4°, de 111 pp. avec un portrait. Rome, Cuggiani, 1892.

Rossi (G.-B. de). — COUVERCLE D'UN SARCOPHAGE DE SALONA OU EST REPRÉSENTÉ LE GROUPE DE L'AGNEAU DIVIN SUR LA MONTAGNE, AU MILIEU D'AGNEAUX DÉSIGNÉS PAR LE NOM DES APOTRES. — (*Bullettino di archeologia cristiana*, 5e sér., 3e année, n° 1 et 2.)

Le même. — LES MONUMENTS CHRÉTIENS ANTIQUES DE FIDÈNE. — *Ibid.*

Spaventi (S.). — NELLA PINACOTHECA VERONESE; APPUNTI E IMPRESSIONI. — In-8°. Verona, Civelli.

Suisse.

Berthier (Le P. J.-J.) — LA PORTE DE SAINTE-SABINE, A ROME. — In-8°. Fribourg (Suisse), librairie de l'Université.

Chronique. SOMMAIRE : TAPISSERIES ANCIENNES. — Chef-d'œuvre de tapisserie à Sens ; tapisseries du Garde-Meuble. — ACQUISITIONS DES MUSÉES : du Louvre, du Musée britanique, du Musée épiscopal de Harlem. — MUSIQUE SACRÉE : éditions officielles de plain-chant, profession de foi de Gounod. — L'ÉTUDE DU NU. — RESTAURATIONS à la cathédrale de Gand. — DÉCOUVERTES ARCHÉOLOGIQUES : sculptures à Reims, crosse du XIIIe siècle à Alby, colonne de Saint-Marc à Venise ; peinture funéraire à Watervliet. — NOUVELLES : M. L. de Fourcaud à l'École des Beaux-Arts, etc. — Varia.

OUS n'avons pas souvent l'occasion de faire des emprunts au *Figaro*, mais une fois n'est pas coutume et l'article que nous reproduisons paraîtra d'un intérêt suffisant à nos lecteurs pour justifier la place que nous lui donnons dans nos colonnes.

Après avoir rendu justice à la science de M. Henri Vuagneux et aux intentions qui le guident, nous aurons soin de formuler les réserves que nous inspirent ses réflexions sur la conservation des objets d'art dans les églises :

La Tapisserie de Sens.

Voici une œuvre comme il n'en existe nulle autre part et qui laisse bien loin derrière elle tout ce que nos yeux ont pu admirer en matière de tapisserie, dans les musées et les collections privées du monde entier. « C'est là une de ces choses qu'on n'oublie pas et qui se représentent au souvenir avec toute la vivacité de leurs lignes et de leurs couleurs, avec toute l'intensité de leur charme. » Tels sont les termes dont s'est servi M. de Montaiglon qui, seul avec M. Jules Guiffrey parmi tous les écrivains d'art, s'est occupé de ce bijou du trésor de Sens, que les dictionnaires existants, on ne sait pourquoi, appellent *broderie du XIIIe siècle*.

Déjà l'année dernière, par une brève nomenclature intitulée *Cent chefs-d'œuvre* et publiée dans le *Courrier du Figaro*, nous avions dit que la plus exquise des tapisseries connues était ce petit panneau du quinzième siècle, tissé d'or, de la cathédrale de Sens, *qu'on n'a jamais voulu prêter pour quelque exposition que ce soit*. Large de moins de quatre mètres sur environ quatre-vingts centimètres de hauteur, ce parement d'autel représente deux triomphes féminins accompagnant celui de la Vierge. Les légendes en français : *Salomon-Bersabée* et *Hester Assuère*, nous indiquent les deux sujets qui, sans s'y rapporter comme symbolisme formel, sont des couronnements humains à côté de la glorification de Notre-Dame. Le couronnement de Bethsabée par Salomon et l'Esther aux pieds d'Assuérus qui va la toucher du sceptre et lui faire partager son trône, sont de véritables merveilles d'exécution.

Par quel grand artiste le carton de cette tapisserie a-t-il pu être dessiné ? Des documents nous apprennent que Van Eyck fit les dessins d'une tapisserie : n'auraient-ils point servi pour celle-ci ? La noble et belle expression des têtes, le naturel, la grandeur et l'harmonie des figures pourraient le faire supposer. Les couleurs dominantes dans les vêtements ramagés de feuillages et de fruits, sont le rouge et le jaune partout mélangés de fils de soie et d'or dont les étoffes sont traversées et nuées. C'est le bleu pur et franc, sans addition de broderies ni de pierres, qui est la note la plus haute et brille doucement avec une intensité restant délicate ; ce sont des bords de blanches fourrures herminées qui sont la partie claire et le repos, au milieu de toute cette richesse partout étalée, sur les vêtements, sur les tapis même ; les marches du trône de Bethsabée sont décorées de deux diadèmes, dont la bande se dresse contre le droit de la marche et dont les fleurons tréflés d'*orfaverie* sont rabattus sur la partie supérieure.

Les colonnettes sont de marbre et émaillées de couleurs ; leurs chapiteaux, leurs bagues, leurs bases, les statues qui les surmontent sont en or ; le bois ou le métal formant le montant des trônes disparaît sous un revêtement d'or constellé de cabochons. L'œil va des turbans pointus entourés d'un rouleau aux bonnets de fourrure à bords étroits, aux manches en tuyau qui ne s'évasent que pour finir, aux longues chausses, aux pieds pointus, à la chaîne passée en bandoulière et garnie de grelots, à mille détails qui arrêtent et amusent ; il y a plus de ceux-ci que dans une peinture, et c'est la nature même de l'ouvrage qui a poussé l'artiste dans cette recherche et cette prodigalité de richesse : la preuve de sa prodigieuse habileté se montre surtout par l'importance que prennent les têtes et les mains, les seules notes claires de toute cette symphonie de couleurs chatoyant finement et sans brillants tapageurs. — Quant aux femmes, elles sont blanches, poupines et minces comme une ligne : elles ont les yeux bien fendus, bleus ou marron clair, la poitrine étroite et petite, les fronts hauts, lisses, et les cheveux sous leurs coiffes ; c'est la jeunesse même et la fraîcheur. — Les hommes, aux longues chevelures d'un blond jaunâtre, ont plus d'accent ; parmi ces têtes, celle de Salomon, au point de vue de la grâce incomparable, l'emporte sur toutes les autres.

*
* *

Depuis quelle époque cette tapisserie se trouve-t-elle à Sens ? La première pensée nous porte à croire qu'elle provient de quelque oratoire princier, d'une duchesse de Bourgogne par exemple, à cause des triomphes féminins qui en sont le thème. Après Morat et Nancy, il s'est répandu en Europe, et surtout en France, un si grand nombre de tapisseries ayant appartenu à Charles le Téméraire, que la supposition n'aurait rien d'invraisemblable. Pour les érudits qui datent cette tapisserie de la fin du quinzième siècle, il résulte d'un document précieux qu'elle aurait toujours été à Sens et faite pour la cathédrale. M. Jules Guiffrey, dans son travail sur l'histoire de la tapisserie française, publie une pièce tirée des *Archives de la Maison de Nicolay*, de M. de Boislisle, et qui n'est autre qu'un marché par lequel Allardin de Souyn s'engage à faire pour Jean de Nicolay, le premier des présidents de ce nom, de la Chambre des Comptes, deux parements d'autel de trois quartiers et demi de haut, sur deux aunes de longueur.

Ce n'est assurément point ici notre tapisserie, mais Allardin de Souyn est qualifié « maistre-tapissier de haultelisse, demeurant à Paris, à l'ostel de monseigneur

l'archevêque de Sens ». Or l'archevêque de Sens d'alors était Tristan de Salazar ; s'il logeait dans sa propre maison un tapissier de haute-lisse, il est bien probable que celui-ci, travaillant également pour d'autres, a dû être employé par son mécène, très luxueux en fait d'art. Pourquoi la tapisserie de Sens n'aurait-elle pas été commandée par Salazar et ne serait-elle pas l'œuvre d'Allardin de Souyn ? M. Guiffrey le pense. Cela ne nous dit pas qui est l'auteur du carton, mais celui-ci aurait pu être trouvé dans les dessins laissés par Van Eyck à sa mort ; et comme on sent dans ce travail plutôt l'imitation flamande que le caractère foncièrement flamand, il est intéressant de pouvoir attribuer avec vraisemblance à la France une œuvre dont l'exécution a quelques chances d'être parisienne.

* * *

Quoi qu'il en soit, vieille d'au moins quatre cents ans, ayant échappé aux invasions successives dont Sens fut le théâtre, cette tapisserie, par un concours de circonstances extraordinaires, a conservé toute sa fraîcheur ; les ors des colonnes sont aussi lumineux qu'aux premiers jours, les pierres serties dans l'architecture qu'elle nous montre ne sont point ternies, les bijoux n'ont rien perdu de leurs éclairs, les riches étoffes des vêtements sont restées dans toute la vivacité de leurs teintes ; on dirait de la plus belle des aquarelles de Fortuny !

Mais il faut veiller dès à présent à ne point laisser tomber l'éclat de cette flamme que rien ne raviverait. Les conditions dans lesquelles se trouve actuellement exposée cette tapisserie sont déplorables ; sans être soumise de temps à autre à l'influence de l'air, elle demeure enfermée au fond d'une armoire vitrée, dans un local où l'humidité commence à l'atteindre et à la marquer par endroits. Et puis, qui va la voir ? Parmi les amateurs, beaucoup en ont entendu parler, mais peu la connaissent ; nous l'avons dit, elle ne fut jamais prêtée. Quant aux fidèles qu'un pieux sentiment peut conduire en pèlerinage à Sens, leur admiration, une fois entrés au trésor de la cathédrale, s'exalte beaucoup plus sur les objets du culte qui y sont exposés que sur cette tapisserie que les chanoines eux-mêmes ne considèrent et ne montrent que comme un objet très ancien, sans pouvoir en approfondir et l'histoire et la valeur artistique. Peut-être, un jour, entendrons-nous même dire que l'Angleterre ou l'Amérique nous l'ont ravie contre un monceau d'or !

Il est donc temps d'intervenir et il nous paraît injuste, au point de vue national, de priver plus longtemps nos industries, si atteintes par la concurrence étrangère, d'un spécimen qui se trouve être le dernier mot de l'art du tapissier.

N'en déplaise à M. Emile Ollivier qui, dans une brillante plaidoirie, défendait, ici même, il y a quelques semaines, le patrimoine des fabriques, la question de principe ne saurait toujours prévaloir et il est des cas où l'ingérence de l'État devrait se manifester dans les affaires de ces mêmes fabriques. Nous ne saurions être suspectés, nous qui nous élevons constamment contre l'anéantissement des anciennes églises de Paris ; mais, dans le cas présent, par quelque moyen que ce soit, l'État a le devoir d'intervenir auprès du chapitre de Sens.

Nous savons que la question est délicate et d'une solution quelque peu ardue si les chanoines de Sens ne veulent faire montre de patriotisme ; aujourd'hui que le chef suprême de l'Église leur donne lui-même l'exemple de la bonne entente, il nous semble qu'ils n'oseraient repousser les propositions pouvant leur être faites, pour que la tapisserie qu'ils détiennent puisse entrer au Louvre, désormais à l'abri de toutes les causes devant contribuer à sa dégradation. L'État, de son côté, ne saurait payer assez cher un chef-d'œuvre de ce genre; qu'il en fasse exécuter par la Manufacture des Gobelins une copie destinée aux chanoines ; qu'il s'engage même à faire tisser pour leur cathédrale tous les panneaux qu'ils pourraient désirer ; à raison de cinq mille francs le mètre carré, prix de revient actuel de la tapisserie aux Gobelins, et si importants que soient ces panneaux, l'État aura encore fait une bonne affaire, car la valeur de la tapisserie de Sens est inestimable.

La cité sénonaise possède, du reste, deux autres tapisseries de la même époque, aussi fines que celle dont nous parlons, quoique moins importantes au point de vue du travail. Et puis, en dehors de sa belle cathédrale, dont Viollet-le-Duc, sans y parvenir, voulut malheureusement unifier le style, en dehors de sa salle synodale, de ses monuments romains et de son musée lapidaire, débris d'anciens remparts classés et catalogués avec une patience digne d'éloges par un savant beaucoup trop ignoré s'appelant M. Julliot, Sens possède encore assez d'éléments propres à y attirer et retenir le visiteur.

HENRI VUAGNEUX.

Depuis une quinzaine d'années, il se produit dans le monde savant et artistique « un mouvement » tendant à faire passer dans les Musées publics les œuvres d'art que possèdent les églises. C'est en réalité dans les expositions rétrospectives d'objets d'art qu'il faut chercher l'origine de cette tendance. La vue de tant de trésors restés jusque-là inconnus pour la plupart, a mis en appétit les collectionneurs de toute nature, les zélateurs des Musées et les spéculateurs. Les succès, heureusement isolés, mais toujours regrettables de ces derniers, dans leurs tentatives illicites, sont le seul argument fondé que l'on puisse invoquer en faveur des administrations publiques dans leurs démarches auprès des administrations fabriciennes, pour dépouiller les églises de leurs souvenirs et de leurs trésors les plus précieux. Les obsessions souvent indiscrètes et parfois impertinentes, qui se produisent après chaque exposition, sont d'un autre côté, la meilleure justification des églises qui refusent d'y participer en prêtant leurs œuvres d'art.

Je ne veux pas prétendre que ces dernières prennent toujours les soins les plus intelligents pour la conservation de ces œuvres confiées à leur garde, et pour les rendre accessibles à l'étude. Il y a quelquefois des mesures à suggérer à cet égard. Mais nous ne saurions oublier que c'est à l'Église que nous devons toutes ces magnificences. Après avoir inspiré et enseigné les artistes, c'est encore l'Église, comme corps qui, de toutes les institutions historiques, s'est montrée la plus jalouse de la conservation des œuvres d'art créées par elle et pour elle. Vouloir la dépouiller de ce qui lui appartient à des titres si incontestables, c'est vouloir la chose la plus injuste. La main-mise de l'État sur des objets qui feraient excellent effet dans un Musée, j'en conviens volontiers, n'est donc pas admissible.

La mesure que propose M. Henri Vuagneux

pour la tapisserie de Sens, serait au moins un précédent bien dangereux. C'est à titre de mesure de « conservation » qu'il propose à l'État d'intervenir ; déjà, dit-il, « l'humidité commence à l'atteindre et à la marquer par endroits ». C'est presque toujours par un argument de cette nature que l'on cherche à enlever les peintures des grands maîtres aux retables où elles se trouvent, pour les remplacer par des copies. Ces peintures, dit-on, seront bien mieux conservées dans les Musées.

Il est assez curieux qu'avant de constater ces menaces d'humidité, l'auteur ait écrit quelques lignes plus haut que « vieille d'au moins quatre cents ans, cette tapisserie par un concours de circonstances extraordinaires a conservé toute sa fraîcheur; les ors des colonnes sont aussi lumineux qu'aux premiers jours, les pierres serties dans l'architecture ne sont point ternies ; les bijoux n'ont rien perdu de leurs éclairs, les riches étoffes des vêtements sont restées dans toute la vivacité de leurs teintes; on dirait de la plus belle des aquarelles de Fortuny ! »

A la bonne heure ! mais êtes-vous bien certain qu'après quatre siècles de conservation même au Musée du Louvre, la pièce serait encore dans les mêmes conditions ? Quant à moi, j'en doute beaucoup. Ces grandes accumulations de richesses artistiques sur un seul point, dans un seul édifice et dans les grandes capitales qui sont aussi des foyers de révolutions, m'ont toujours paru chose redoutable au point de vue même de la conservation des trésors de l'art national. Avez-vous une société d'assurance contre les insanités d'une populace en révolte ? Le Musée des tapisseries des Gobelins et la Bibliothèque du Louvre ont péri pendant la Commune. Tous les Musées n'ont-ils pas couru alors de bien plus grands dangers que ceux auxquels peut être exposée la tapisserie de Sens dans l'armoire d'une sacristie? Sans doute tout local, tout abri peut présenter ses dangers; mais croyez-moi, en général, ce que garde l'Église, est bien gardé.

J. H.

LA Direction des Bâtiments civils va élever un abri convenable pour les tapisseries du Garde-Meuble, actuellement remisées dans un local indigne d'elles, et qui forment une des collections les plus importantes de l'Europe, comprenant environ onze cents pièces.

Le Mobilier ne peut rivaliser pour les anciennes tapisseries flamandes ni avec la collection de la couronne d'Autriche, ni avec celles de Madrid, ni même avec les suites conservées à Florence ; mais en revanche il possède d'inestimables ouvrages de la fabrique de Paris antérieurement à la fondation de la Manufacture royale des meubles de la Couronne, et une magnifique série de Gobelins, unique au monde, malheureusement flétrie par les ineptes productions de cette école du XVIIIe siècle, qui est la négation même de l'art décoratif.

Acquisitions des Musées.

LA ville de Dijon vient encore de se laisser enlever par le Louvre, un précieux morceau anonyme de l'art bourguignon du XVe siècle ; après le tombeau de Philippe Pot, c'est le tour de la jolie Vierge de la rue Porte aux Lions.

« Un objet mobilier perdu, dit A. Arnoult (1), n'inspirerait pas autant de regrets que l'enlèvement d'une de ces œuvres qui font partie de la parure monumentale d'une ville; et il s'agit ici d'une pièce vraiment exquise ; la *Vierge* exilée a 95 centimètres de hauteur, la tête couronnée est d'une douceur charmante ; toutefois le hanchement du corps moins accusé que dans les types contemporains de l'Ile de France, la plénitude des formes enveloppées dans les plis de l'ample draperie, font reconnaître au premier coup d'œil un produit de cette grande École bourguignonne, dont M. Courajod a si victorieusement déterminé l'irradiation et les caractères. Comme toute la statuaire du temps, la Vierge de Dijon était peinte et dorée, les traces en sont encore visibles, surtout au manteau d'azur semé de fleurettes d'or ; connaissez-vous rien de plus doux à l'œil que les tons de ce qui a été peint et doré autrefois et ne l'est plus, tout en conservant quelque chose de sa parure évanouie ?

Quel effet produira au Louvre cette statuette une fois posée sur le piédestal réglementaire et congrûment munie de l'étiquette blanche à lettres noires ? Beaucoup moins, j'en suis certain, que dans la niche faite pour elle et pour laquelle on l'avait faite. De monument d'art et de souvenir, elle va passer à l'état d'objet de musée, et c'est une déchéance ; les musées, en effet, sont pour moi des manières de nécropoles où reposent des corps sans âme, cette âme des vieilles choses qui s'envole à jamais dès qu'on déplace les pierres auxquelles elle communiquait cette vie mystérieuse des longs passés et des longs respects. »

UN certain nombre d'amateurs généreux se sont cotisés, dit *le Temps*, pour venir en aide au South-Kensington Museum et lui permettre de faire l'acquisition du fameux tapis de la mosquée d'Ardebil.

C'est peut-être, dit le *Times*, le plus beau de

1. *Journal des Arts*, n° 13.

ce genre qui existe en Europe. Il mesure 10 mètres 60 de longueur environ, 5 m. 33 environ de large. On peut se rendre compte du fini du travail par ce fait, qu'il y a 380 points noués (faits à la main) par pouce carré, 6 cent. carrés, 451, 366, ce qui donne un total de 33,000,000 de points noués pour le tapis tout entier. Au sommet du tapis figure, dans un encadrement, une inscription dont voici la traduction : *Je n'ai d'autre refuge dans l'univers que ton foyer! Ma tête n'a pas de protection autre que ce porche. Travail de l'esclave des saints lieux Maksoud, de Kasban, en l'année 942 (1535 de l'ère chrétienne).*

AYANT eu l'agréable occasion d'aider le Rév. Doyen d'Ouderkerk, à compléter la série des portraits des évêques d'Harlem, reconstituée par ses soins, cet éminent ecclésiastique nous a honoré de la lettre suivante, qui intéressera nos lecteurs.

Ouderkerk près d'Amsterdam,
17 août 1893.

Monsieur le Professeur,

J'ai encore à vous rendre grâces pour votre assistance bienveillante en matière du portrait de notre ancien évêque de Harlem, Godefroy de Mierlo. Vous vous souviendrez, j'espère, de notre correspondance des mois derniers de 1892.

Le motif qui m'a fait différer mes remerciements a été le suivant.

A peine les négociations s'étaient terminées par l'achat du portrait, que l'occasion se présentait d'acquérir aussi l'ancienne maison épiscopale, d'où l'évêque susnommé a été contraint de s'enfuir le 29 de mai 1578, pour se dérober aux mains des iconoclastes calvinistes.

Comme ces nouvelles négociations se sont prolongées durant plusieurs mois, par suite de la mort du propriétaire, je me voyais forcé à différer ce que j'espérais toujours pouvoir faire, savoir : vous annoncer que nous avions rétabli l'ancien évêque, au moins « *in effigie* » dans sa demeure légitime. Et cette victoire est maintenant remportée, grâce à Dieu. La maison était éminemment propre à servir de Musée épiscopal, et ainsi le portrait de Radinghem a été le premier objet transporté au nouveau Musée, situé à l'ombre de notre ancienne cathédrale de St-Bavon. L'évêque lui-même sera désormais le premier objet de la collection qui se présentera aux visiteurs; et j'ai eu soin d'y mettre pour épigraphe:

Godefridus ultra tria saecula exsulans aedes recuperavit.

Comme l'évêché seul ne peut pas payer les frais de l'achat, la Commission directrice du Musée s'est adressée aux diocésains par une circulaire, dont j'ai l'honneur de vous adresser un exemplaire. Vous y trouverez la vue extérieure de la maison (restaurée, par malheur, il y a plus d'un siècle en rococo) et quelques matières, en même temps que quelques données utiles, comme je l'espère, pour la rubrique « *Nouvelles* » dans la *Revue de l'Art chrétien.*

Veuillez agréer, Monsieur le Professeur, l'assurance de mes sentiments respectueux.

Votre serviteur dévoué
J. J. GRAAF,
Curé-doyen.

Nous traduisons ci-après les passages saillants de la circulaire à laquelle fait allusion le révérend M. Graaf, président de la commission.

Harlem, le 28 mai 1893.

« Notre diocèse a son Musée à Harlem, il y a longtemps, que vous l'avez appris. Le haut et consolant intérêt que plusieurs lui portent lui ont assuré une certaine importance. Cependant les objets y étaient plutôt remisés qu'exposés ; les six chambres du Musée ne présentaient à bien des toiles ou panneaux peints qu'une place trop restreinte ou trop peu éclairée. Beaucoup d'autres objets aussi étaient privés d'un jour favorable : on ne pouvait ni les apprécier d'après leur valeur, ni les étudier avec fruit. Il y a des années que des artistes et des hommes de science ont déploré cet état.

« Une occasion unique s'est présentée. Notre Commission a pu acheter à Harlem un bâtiment qui sous tous les rapports convient éminemment à un Musée. Ajoutez à cela qu'il s'y rattache des souvenirs historiques importants, puisque, pendant la période catholique, il a été habité par le dernier évêque de Harlem.

L'occasion était belle, unique. Cependant notre Commission n'aurait pas songé à se procurer cet immeuble, si un généreux ami et protecteur de notre art religieux n'avait mis une somme considérable à notre disposition pour l'acheter. Avec l'aide de Dieu, nous avons pu presque doubler cette somme au moyen de généreuses promesses d'autres personnes. De la sorte il se fait que nous avons à notre disposition un peu plus de la moitié du prix d'achat (fl. 17,000).

De si heureux débuts nous ont donné la conviction que parmi les catholiques aisés il se trouverait encore des prêtres et des laïques non moins disposés que les premiers à s'occuper des intérêts de notre archéologie, de notre histoire et de notre art religieux.

Nous nous proposons d'exposer au Musée une liste d'honneur. Les noms de ceux qui nous réserveront une contribution annuelle d'au moins 25 fl. ou un don d'au moins 100 fl. y figureront avec la mention reconnaissante de *bienfaiteurs particuliers;* à ceux qui contribueront pour une somme d'au moins 500 fl. nous donnerons une place parmi les fondateurs du Musée.

Qu'il nous soit permis de signaler à votre attention, un fait que vous apprendrez, nous l'espérons, avec une véritable joie.

Peu de temps avant que nous eussions l'occasion d'acheter cet immeuble, notre Commission faisait une acquisition très importante pour la Collection. A Radinghem, village près de Lille en France, on avait trouvé un portrait du dernier évêque qui avait administré le diocèse de Harlem avant la Réforme: Godefroid van Mierlo 1587.

Nous l'avons appris et nous avons acheté le tableau. Nous aurons donc le bonheur de réintroduire honorablement l'image de l'évêque dans cette demeure d'où la violence des iconoclastes l'a fait fuir il y a trois siècles. N'est-ce pas là, pour ne rien dire de plus, une véritable satisfaction pour un cœur catholique ? Et y avait-il bien moyen de trouver dans tout Harlem un immeuble qui fut mieux et plus naturellement désigné pour être le Musée des Antiquités, de l'Histoire et de l'Art religieux de Harlem » ?

Musique sacrée.

LE PLAIN-CHANT.

VOICI le texte d'une note que publie l'*Osservatore Romano :*

« Un journal catholique de Paris a publié récemment un article sur les livres de chant liturgique, article qui renferme des appréciations et des allégations inexactes.

« L'*Osservatore Romano*, qui a déjà dû s'occuper de cette question quand elle fut soulevée par le journal français le *Matin*, n'aurait qu'à reproduire ce qu'il a publié à ce sujet en décembre 1889 et en août 1890.

« Mais, pour faire cesser toute polémique fâcheuse, nous croyons suffisant de déclarer, en parfaite connaissance de cause, que les livres imprimés par le chevalier Pustet, de Ratisbonne, ont été approuvés par la Sacrée-Congrégation des Rites, conformément au décret pontifical de 1868. D'après ce décret, pendant une période de trente ans, aucune autre édition ne sera autorisée comme édition-type.

« Néanmoins le Saint-Siège n'a jamais imposé aux évêques l'obligation d'introduire dans leurs diocèses les livres de chant édités par la maison Pustet. »

LE CREDO ARTISTIQUE
de Ch. GOUNOD.

A L'OCCASION d'une très élogieuse étude que Saint-Saëns a consacrée récemment à l'œuvre religieuse de Ch. Gounod, une polémique assez vive s'est engagée dans la *Lega Lombarda* entre deux représentants distingués de la réforme musicale en Italie. L'un des champions, le directeur de la *Scuola Veneta*, M. Giovanni Tebaldini, s'est prononcé énergiquement contre le caractère religieux de la musique d'église du maître français; Gounod a plaidé en faveur d'une partie de ses œuvres. Invité par son quasi-défenseur à se prononcer sur le débat, l'auteur de *Faust* lui a envoyé de sa main un *Credo artistique*. Voici ce document tel que le reproduit la *Lega Lombarda*.

« L'art n'est esclave d'aucune *formule*, et le triomphe des maîtres de génie est précisément de s'en être affranchis. Je dis la *formule* et non la *forme*, qui est tout autre chose. La *formule*, c'est la forme *sans la vie;* c'est la routine; c'est le cadavre. L'art est une *parole*. Le rôle et le devoir de la parole, c'est d'*exprimer* et d'être *sincère*.

« Cela dit et convenu, je reconnais et proclame bien haut que l'Église *a* et *doit avoir* sa langue propre, laquelle se distingue de celle des plus grands génies en ce qu'elle est *impersonnelle*, c'est-à-dire non plus la prière de *chacun*, mais la prière de *tous*. Ce n'est plus un *solo*, c'est un *unisson*.

« Or, quelque profonde, sincère, ardente et puissante que soit l'expression d'une œuvre individuelle, cette œuvre ne peut devenir le langage de tous (1).

« Aussi n'est-ce point son but, ni sa prétention. Mais dès que l'Eglise ouvre la porte de ses temples à des ressources autres que les voix et l'orgue, et venues du dehors comme l'orchestre, elle reconnaît et proclame, par cela même, le le droit d'expression *personnelle* dans la musique religieuse.

« Voilà ce que je crois vrai, et ce dont j'assume, avec confiance, la responsabilité.

« Croyez, Monsieur, à mes meilleurs sentiments. « CH. GOUNOD. »

A peine publiée, cette lettre a été l'objet de vives attaques; l'*Osservatore Romano* a critiqué en termes très catégoriques, trop violents peut-être, le programme du maître français. Le directeur de la *Scuola Veneta* le réprouve formellement alors que son antagoniste G. G. s'efforce au moins de le rendre acceptable. Dans la dernière livraison de la *Musica Sacra*, M. Giuseppe Gallignani, tout en blâmant l'ensemble de ce *Credo*, cherche à dissiper les équivoques auxquelles il ne prête que trop.

Sans entrer dans ces appréciations, non plus que dans les débats qui ont provoqué la lettre de Gounod, nous sera-t-il permis d'exprimer librement notre sentiment sur cette profession de foi artistique, avec tous les égards dus à l'éminente personnalité de son auteur?

***

Le premier paragraphe de la lettre de Gounod est de loin le meilleur. Il contient même plusieurs pensées exposées avec une grande netteté et vigueur d'expression. Cependant, là déjà il y a, croyons-nous, des réserves à faire. Sans doute, la *formule* est très distincte de la *forme*. Mais est-il

1. Cette phrase a été inexactement reproduite par la *Musica Sacra* de Milan, livr. d'août.

pour cela vrai de dire que la formule soit la routine, le cadavre ? C'est peut-être aller un peu loin. Les scolastiques ont une belle doctrine sur les principes constitutifs des êtres : la matière est l'élément inférieur, auquel la forme s'adjoint pour lui donner sa perfection et sa vie propre. Appliquant cette doctrine, à notre question, nous dirons : la formule est la matière ; la forme lui donne la vie. Cependant la formule n'est point pour cela cadavre. — Question de mots, dira-t-on. — Pardon ! Ces mots représentent une conception réelle, d'une portée sérieuse. Cadavre, la formule n'est bonne qu'à être rejetée ; elle a fourni sa carrière, sa place est avec les rebuts. Matière première, au contraire, la formule demeure toujours susceptible de vie ; elle mérite la considération, le respect. Bien que la routine puisse s'en servir sans y rien ajouter, sans la faire tressaillir, sous l'action du talent, elle peut constamment revêtir des formes animées, expressives, parlantes. Disons donc : la formule n'est pas la forme ; mais, animée du souffle de vie, elle est susceptible de lui servir d'élément matériel ; sans ce souffle, la formule devient routine, et la routine aboutit au cadavre.

Cette distinction posée, que faut-il penser de la proposition de Gounod : « L'art n'est esclave d'aucune formule, et le triomphe des maîtres de génie est précisément de s'en être affranchis ? » Évidemment cet axiome n'est pas complet. Nous dirons plutôt : l'art n'est esclave d'aucune formule particulière, parce que sa forme est multiple. Cependant il ne peut exister sans une formule quelconque, pas plus que la forme sans sa matière proportionnée. Le triomphe des maîtres de génie est de s'affranchir de la formule, en ce sens qu'ils ont le don de créer des formules nouvelles ; c'est beaucoup, mais ce n'est pas tout. Le triomphe du génie peut être aussi de rendre à des formules anciennes, que l'on croyait cadavre, une vie nouvelle. Créer, d'une part ; ressusciter, de l'autre ; voilà le double triomphe du génie, mais tout juste en réservant ces effets aux talents moyens, le vaste champ de la fécondation naturelle des formules existantes et vivantes *in potentia*. N'est-ce pas, par le fait même, déclarer que la formule n'est pas ce cadavre ? Sans cela, en dehors des œuvres de génie, comment l'art serait-il autre que routine et mort ?

Or, pour peu qu'on applique aux ressources musicales cette notion plus large, plus saine, plus conséquente de la formule, on reconnaît que chaque genre a sa formule propre, de même qu'en architecture chaque style a ses données fondamentales servant de matière première à l'artiste et recevant de lui sa forme. C'est trop peu. Si un même style possède plusieurs formules répondant aux diverses époques ou aux divers pays, chaque genre musical peut avoir plusieurs formules, toutes capables de prendre forme et vie sous l'action du compositeur. Cette vérité est manifeste pour les mélodies grégoriennes, réductibles, on le sait, à un certain nombre de prototypes, mais variées à l'infini, et, dans chacune de ces transformations, si personnelles et si vivantes qu'on les croirait créées d'une pièce. La simple analyse du répertoire liturgique montre donc clairement les lacunes de la théorie de Gounod sur la formule musicale.

***

Les paragraphes suivants de la lettre à G. G. sont d'une inexactitude bien autrement grave. Leur principal défaut n'est pas seulement d'abonder en équivoques, mais d'affirmer des principes très funestes à l'art religieux. Pour plus de clarté, reproduisons, phrase par phrase, dogme par dogme, le *Credo* de l'auteur.

« Je reconnais et proclame bien haut que l'Église *a* et *doit avoir* sa langue propre, laquelle se distingue de celle des plus grands génies en ce qu'elle est *impersonnelle*, c'est-à-dire non plus la prière de *chacun*, mais la prière de *tous*. Ce n'est plus un *solo*, c'est un *unisson*. »

Rendons d'abord justice à ce que cette première affirmation a d'élevé et de généreux sous la plume d'un tel maître. En la dégageant des inexactitudes qui la déparent, nous y trouvons une définition précieuse de ce que doit être le vrai chant de l'église : la prière de *tous*, l'*unisson*.

Mais, nous demanderons-nous, cette langue que l'Eglise *a* et qu'elle *doit avoir*, est-elle bien nécessairement distincte de celle des plus grands génies ? Gounod l'affirme. Nous n'hésitons pas à le nier.

L'office liturgique avec ses chants et ses prières forme un tout d'une homogénéité parfaite. Musique et texte concourent à former un ensemble incomparable. Or, ces textes, qui ont-ils pour auteurs ? Un Moïse, un David, un Isaïe, un saint Paul, un saint Augustin, un saint Bernard, c'est-à-dire ce qu'au cours des siècles les plus grands génies ont dit de plus profond, de plus enthousiaste, de plus aimant. Ces textes sont-ils moins capables de devenir la prière de tous parce qu'ils sont la langue des plus grands génies ? Évidemment non. Et si cela ne répugne pas pour les paroles, pourquoi cela répugnerait-il lorsqu'il s'agit de musique ?

Mais, réplique-t-on, la langue des plus grands génies n'est pas *impersonnelle*, et celle de l'Église l'est et *doit* l'être. D'abord, la comparaison avec la provenance des textes liturgiques montre le non fondé de ce principe appliqué au langage musical. Ensuite, et ceci entre au fond de la question, le qualificatif *impersonnel* ou *personnel* pré-

sente deux significations bien différentes. Dissipons cette équivoque. Si vous entendez par langue *personnelle* celle qui exprime les sentiments *particuliers* de celui qui parle ou qui chante, la langue *personnelle* ne peut être la langue de *tous*, parce que ces deux notions : *tout* et *particulier*, se combattent. Si, au contraire, vous entendez par langue *personnelle* celle qui exprime les sentiments qu'éprouve dans son âme celui qui parle ou chante, sans que pour cela ces sentiments lui soient particuliers, la langue personnelle peut se prêter à être la langue de tous; en effet, dans ce cas, la contradiction n'existe plus dans les termes [1].

Cette distinction convenue, voici notre double affirmation diamétralement opposée à celle de Gounod.

Il ne peut y avoir d'œuvre vraiment belle qui n'ait été *personnelle* dans sa création. C'est une condition *sine qua non* de l'inspiration. Quoi de plus personnel sous ce rapport que les psaumes de David ? Et, pour parler musique sacrée, croit-on par hasard que l'auteur des mélodies de la fête de S. Étienne, de S. Laurent, et tant d'autres, n'ait pas *personnellement* senti l'élégie *Elegerunt*, les antiennes *In craticula Beatus Laurentius*, ces morceaux d'une émotion si intense, si caractéristique ? Est-ce que ce sentiment personnel empêche ces œuvres de devenir *universelles ?* Assurément non. Et pourquoi pas ? Notre seconde affirmation va y répondre.

La langue des plus grands génies a ceci de particulier que, tout en étant éminemment personnelle, dans la deuxième acception expliquée plus haut, elle se prête mieux que toute autre à devenir universelle. Qu'est-ce que le génie ? C'est une faculté supérieure à celle du commun des hommes, distincte par son éminence et non par sa déviation. Il suit de là que le propre du génie complet est d'élever toutes les facultés de l'homme, de manière à ce que, dans l'homme de génie, tout homme se retrouve, mais ennobli, rendu plus pénétrant, plus capable de sentir et d'exprimer. La langue des hommes de génie se prête donc merveilleusement à devenir la langue de tous, parce que tous y trouvent l'expression de ce qu'ils ont de meilleur, de ce qui même serait demeuré chez eux à l'état latent, si une faculté plus puissante ne l'avait réalisé, d'abord pour elle, ensuite pour eux. De là le rôle éminemment éducateur confié par Dieu au génie : le rôle de se faire comme le prisme de toutes les intelligences et le levier de tous les cœurs.

Plus le génie s'élève, plus il devient compréhenseur, capable de rendre la vérité totale à mesure qu'il se rapproche de la source de l'être, qui est vérité. Sans cesser d'être subjective, dans le sens non exclusif du mot, son langage devient de plus en plus objectif. C'est ainsi que le caractère personnel du génie, toujours dans ce même sens, s'accorde pleinement avec le caractère objectif indispensable à tout langage destiné à l'universalité.

Avant de poursuivre l'examen de la lettre de Gounod, relevons encore deux points dans ce même paragraphe. L'auteur de *Faust* oppose la prière de *chacun* à la prière de *tous*. Y a-t-il là véritable opposition ? Nous ne le voyons pas. L'idée de la prière d'un seul, ou de quelques-uns, est opposée à celle de la prière de tous; mais non l'idée de la prière de chacun. Au contraire, l'avantage de l'unisson sur le chœur à parties multiples consiste tout juste en ce que ce dernier n'est que le chant de tous pris dans leur ensemble, tandis que le premier est non seulement le chant de tous, mais encore de chacun, chacun disant pour lui le chant complet. Lors donc que Gounod ajoute : « Ce n'est plus un *solo*, c'est un *unisson ;* » il est loin de répéter en d'autres mots ce qu'il vient de dire ; car, d'une part, le *solo* n'est pas le chant de *chacun*, et, d'autre part, la prière de *tous* n'est pas nécessairement un *unisson*.

***

L'auteur du *Credo artistique* continue.

« Or, quelque profonde, sincère, ardente et puissante que soit l'expression d'une œuvre individuelle, cette œuvre ne peut devenir le langage de tous. »

La fausseté de cette affirmation apparaît par le double dilemme suivant. Ou bien l'Église n'a pas de langue universelle, et alors il lui manque ce que vous déclarez vous-même lui être nécessaire ; ou bien elle en a une, et alors vous déniez à cette œuvre tout caractère individuel. Or, cela est manifestement erroné pour les textes liturgiques, et non moins dénué de fondement pour les chants qui les revêtent, si vous comprenez le mot *individuel* dans le deuxième sens donné plus haut au mot personnel ; si, au contraire, vous prenez ce mot dans le premier sens particulariste, plus l'œuvre sera profonde, sincère, ardente, puissante, plus elle s'éloignera du particularisme, afin de pouvoir exprimer le tout du beau en formes compréhensives.

« Aussi n'est-ce point son but ni sa prétention. Mais dès que l'Église ouvre la porte de ses temples à des ressources autres que les voix et l'orgue, et venues du dehors comme l'orchestre, elle reconnaît et proclame, par cela même, le droit d'expression personnelle dans la musique religieuse. »

1. C'est dans ce second sens, faut-il le dire, que nous avons récemment légitimé le caractère personnel des œuvres de Tinel.

Ce paragraphe est déplorable. Quelque respect que nous inspire le nom de Gounod, nous ne pouvons nous empêcher de le juger sévèrement.

Si, jusqu'ici, nous avons paru, peut-être, trop disputer sur les mots, ici c'est le point de vue même de l'auteur que nous condamnons absolument. A en croire Gounod, l'Église admettrait côte à côte deux musiques : l'une impersonnelle, l'autre personnelle. Nous le nions. L'Église ne connaît qu'une prière digne du temple, celle qui se prête à être *la prière de tous*. Voilà sa langue propre, qu'elle doit avoir, qu'elle ne peut abdiquer ; Gounod lui-même l'a affirmé plus haut.

Mais cette langue comporte plusieurs formules. La plus parfaite, parce que ses moyens sont plus simples, plus graves, plus calmes, plus purs, et que l'unisson s'y exprime plus parfaitement, est le chant grégorien. Le genre palestrinien vient ensuite ; puis le genre polyphonal moderne. Ces deux derniers toutefois ne sont admis à servir d'expression au culte qu'à condition de se conformer à la loi suprême, inaliénable, de la prière liturgique : la *prière* et la prière de *tous*. C'est tout juste le respect ou la violation de cette loi qui rend une œuvre digne ou indigne du temple, quelle que soit du reste sa formule.

La première conséquence de ce principe, bien que Gounod affirme le contraire, c'est que le compositeur, du moment qu'il ambitionne d'écrire pour l'Église, doit avoir pour « prétention », et se proposer pour « but » de « prier pour tous ». S'il ne le fait, son œuvre péchera par la base. Pour y réussir, il devra contempler de toute la force de ses facultés le mystère qu'il aspire à interpréter, et se détacher de toutes les *particularités* de son propre talent qui l'empêcheraient d'être l'organe de tous. Loin d'abdiquer, pour le reste, ses impressions *personnelles*, il leur donnera la plus haute intensité possible ; plus il s'élèvera, mieux il traduira les saintes émotions du peuple fidèle. C'est en fixant plus haut que soi, que même le génie s'élève, et cette extase fait mourir ce que le moi a d'exclusif, c'est-à-dire d'incompatible avec l'expression totale de l'objet, non moins qu'avec la traduction supérieure du sentiment universel.

Pourquoi, dès lors, l'Église, en ouvrant « la porte de ses temples à des ressources autres que la voix et l'orgue, et venues du dehors comme l'orchestre » reconnaîtrait-elle une ère nouvelle pour la musique religieuse, adopterait-elle une langue autre que celle de la prière de tous ? Il n'y a aucune connexion entre ces deux choses. Si les ressources modernes de l'art, en particulier celles de l'orchestre, étaient par elles-mêmes incompatibles avec le caractère essentiel de la musique religieuse, c'est-à-dire, avec l'expression de la prière de tous, l'Église ne leur aurait jamais ouvert la porte de ses temples. Aussi parce que le problème est difficile à réaliser, a-t-elle formulé des conditions sévères sous lesquelles seulement elle permet aux instruments d'accompagner les voix humaines.

Après tout, ce n'est pas le principe de l'instrumentation qui est ici en jeu, c'est le caractère que tend à lui donner la musique profane. Que l'orchestre soit venu du dehors, cela n'implique en aucune façon qu'avec lui la notion particulariste de la musique profane ait reçu droit d'entrée dans le temple. Au contraire, l'Église, en même temps qu'elle l'y admet, le place sous son joug : il faut qu'il se borne à accompagner la prière chantée, afin de lui donner plus de relief et lui permettre ainsi de mieux remplir son rôle, grâce à un surcroît d'action sur les âmes. La mission de l'orchestre est donc absolument la même que celle de l'orgue, et la distinction radicale, que Gounod établit entre ces deux compléments de la voix, est arbitraire.

L'auteur du *Credo* termine par ces mots :

« Voilà ce que je crois vrai, et ce dont j'assume avec confiance la responsabilité. » On s'afflige de voir un homme d'un tel mérite artistique s'attacher à une doctrine si peu solide et si désastreuse. En effet, si désormais le *personnel*, c'est-à-dire, d'après lui, l'opposé à « la prière de tous », est légitimé dans la musique religieuse, où s'arrêtera-t-on ? Quelle mesure aurons-nous pour discerner les œuvres bonnes des mauvaises ? Bien plus, une œuvre ne sera-t-elle pas d'autant meilleure qu'elle sera plus personnelle, plus *particulière*, moins pour tous ?

Gounod ne l'affirme pas, sans doute ; mais il le rejette encore moins ; et ce serait déjà un grave défaut pour une formule de *Credo* que d'avoir si mal évité les équivoques et ouvert la porte aux plus funestes interprétations.

Comment expliquer une si regrettable profession de foi ?

C'est que, dans cet exposé de principes, Gounod ne pouvait manquer de songer à son œuvre religieuse ; il devait à son propre honneur de tracer à l'art sacré un cadre assez large pour contenir ses compositions *personnelles*. Sous ce rapport, le *Credo* répond aux vues du maître ; mais — plusieurs écrivains l'ont déjà relevé en termes sévères — à force de s'élargir, le cadre donne accès à l'art manifestement profane. Pour nous, sans rien céder de ce que nous croyons être le vrai programme de l'Église, nous serons heureux si le maître français, s'expliquant plus nettement dans une deuxième lettre, nous permet d'apprécier plus favorablement sa théorie. Plus celle-ci se rapprochera des sains principes de l'art sacré, moins désormais son œuvre religieuse nous inspirera de

défiance. En attendant qu'il le fasse, nous croyons ne l'avoir pas jugée avec trop de rigueur (1).

Dom LAURENT JANSSENS.

(Revue bénédictine.)

L'étude du nu.

LE modèle féminin est l'aide indispensable de l'artiste voué à la reproduction du nu. Dans le fait son inévitable intervention est une calamité pour les artistes: il en résulte un état de choses monstrueux qui est encore une preuve de la fausseté du principe. Au cours de l'été 1893, les élèves de l'École des Beaux-Arts ont provoqué tout une émeute pour affirmer le droit des modèles-femmes à se promener sans voiles à travers les rues.

Une femme distinguée, artiste et écrivain, qui a les sympathies de tout le public artiste parisien, ne craint pas de nommer ces créatures des bêtes galantes: « je ne suis nullement fâchée, dit-elle, de l'apprendre aux mères qui ont des fils respectueux à Paris: ces modèles ne présentent que la prostitution permanente à domicile (2) ».

« Ces fous, ces idiots, ces ramollis sans idées, sans couleurs, sans invention, sans énergie dans la ligne ou les plans de leurs œuvres, ces jeunes artistes avortés, qui vont de plus en plus nombreux peupler les maisons d'aliénés, c'est leur ouvrage ».

« Saint Antoine n'était tenté, je crois, que de temps en temps ; le jeune homme studieux, enfermé dans son atelier avec la ferme volonté de travailler, l'est constamment ; d'heure en heure la prostitution va l'obséder de ses offres de services. »

Avis aux parents des jeunes artistes !

Restaurations.

DE vives discussions se sont élevées autour de la cathédrale de Saint-Bavon, dont la restauration se poursuit lentement.

Beaucoup ont critiqué à bon droit le grattage à vif de l'intérieur. Il est bien démontré aujourd'hui, que toute église gothique a été ou a dû être décorée de peintures, et que le plat des murs a généralement été enduit. Des parois en briques apparentes séduisent ceux qui éprouvent une juste et salutaire horreur de l'odieux badigeon, mais qui n'ont pas la connaissance entière du style ancien ou le sentiment intime de la polychromie monumentale. Ce préjugé, qui a son origine dans une réaction du bon goût, s'explique et s'excuse surtout chez un architecte qui a passé sa vie à décrasser des monuments de leur plâtras barbare.

Mais les critiques vont leur train et ne se bornent pas à ce grief ; les restaurateurs doivent avoir bon dos ; amis et ennemis, chacun leur jette sa pierre. Les journalistes libéraux font rage, par pure politique, forts des armes fournies par des confrères qui n'ont pas les mêmes motifs d'hostilité, mais qui font du zèle. Deux architectes sont présentement chargés des travaux à Saint-Bavon. L'un d'eux, préposé à ceux de l'intérieur, est M. A. Van Assche. C'est à lui que nous venons de reprocher d'avoir fait gratter les murs ; il n'en est pas moins un des restaurateurs d'églises les plus entendus et les plus consciencieux qui existent et plût à Dieu que la France elle-même, qu'on cite comme modèle, n'ait eu que des architectes de son école pour restaurer ses cathédrales. Les peintres de chevalet, les artistes en chambre et les journalistes qui imitent présentement les oies du Capitole n'étaient pas tous nés, et nul mécréant ne se mêlait encore d'art chrétien, que cet excellent praticien avait déjà sauvé de la ruine et rendu à leur splendeur quelques-unes de nos perles monumentales. On peut différer avec lui d'avis quant à la polychromie et au grattage, mais il n'en est pas moins vrai, que les monuments qui lui sont confiés sont en bonnes mains, nonobstant des clameurs ridicules.

Les travaux extérieurs sont exécutés sous la direction de M. l'architecte p rovincial E. Mortier. Son regretté prédécesseur, dont la trop courte carrière ne fut pas sans jeter un certain éclat, M. A. Van Kerkhove, n'eut le temps que de rétablir dans ses lignes primitives la riche façade du transept méridional ; ce n'est ni à Sainte-Gudule de Bruxelles, dans des travaux exécutés sous le patronage de la Ville, ni à Notre-Dame de l'Épine en France, dans cette fameuse restauration ordonnée par Napoléon III, ni nulle part ailleurs, que l'on a refait du gothique de la dernière époque aussi pur et de si bon aloi. Plus heureux dans le sondage des vieux murs, M. E. M. a pu retrouver au transept de nouveaux indices des grands fenestrages de la vaste verrière, si caractéristique de l'architecture flamande, et la restauration de ce bras du transept sera plus parfaite encore, plus authentiquement basée sur des documents anciens.

Il y aurait ingratitude de ne pas reconnaître les mérites des architectes de Saint-Bavon, dont le talent honore leur ville natale.

Cependant quels sont les crimes dont on les accuse ? — D'avoir dégarni les murs du transept de leur classique revêtement en marbre, qui se

1. Cf. notre lettre à M. Tebaldini, dans la *Scuola Veneta*, juillet 1893.

2. Sabine Mea, *Journal des Arts*, n° 51 (19 et 22 juillet 1893).

reliait avec un porche du goût de la Renaissance, brutalement substitué jadis au portail primitif du transept sud, ainsi qu'avec le portique absurde qui formait fond au baptistère, de joyeuse mémoire, heureusement déplacé (1) ; ensuite, d'avoir démonté, afin de les replacer en lieu convenable dans l'église, quelques épitaphes de style rococo également en marbre noir et blanc, qui avaient, comme d'affreux parasites, envahi les baies même des fenêtres des chapelles du pourtour du chœur.

De là à démolir les clôtures ajourées du chœur lui-même et des chapelles, à jeter bas les retables et les mausolées qui ornent celles-ci, il y à un abîme ; mais aux yeux des veilleurs qui font le guet du haut de leur suffisance artistique, tout cela ne doit faire qu'une bouchée : il n'est pas de folie dont ne soient capables « ces *prodigieux crétins, dont l'insondable stupidité* (2) » rêve de tout détruire sous prétexte de restituer. On a été jusqu'à avancer, que le mausolée du célèbre Viglius a été brisé (3) !

C'est autour de ces faits très corrects, que s'est formée une agitation. Des journaux haineux ont donné le branle en termes féroces ; un journal conservateur a fait chorus en sourdine; des artistes peintres se sont constitués juges du procès ; des personnages français, un Juif attaché au Louvre, un peintre distingué qui a daigné voir Saint-Bavon, un de ces jours, en traversant la Belgique, ont signifié leur avis, et la *Fédération artistique* a clos les débats en rendant un jugement solennel en style décadent.

Laissons de côté les vilenies et les inepties, et dégageons les arguments qui ressemblent à des raisons. Tout d'abord, on semble avoir voulu créer une équivoque en mettant en cause le monument lui-même au lieu de son mobilier.

«Nos édifices religieux ne sont point des types d'architecture ogivale (?), mais constituent des spécimens curieux d'*adaptation* (!), des *amalgames* où chaque époque a laissé sa trace..... Ils ont tout à perdre à l'unité de style. » « Viollet-le-Duc a pu donner légitimement à Notre-Dame (de Paris) un spécimen de restitution complète de la belle époque. Mais c'est pousser l'aberration à des limites peu ordinaires »..... que de faire la même chose ici.

Ainsi parle Jean d'Ardenne ; son confrère Karl (4) lui fait écho : « Pourquoi, étranges puristes, vouloir *réinventer le plan primitif ?* » — Que l'on conserve au contraire « précieusement le motif architectural qui rappelle n'importe quelle époque de l'art (1) ».

Mais où allez-vous donc chercher, chers maîtres, que Saint-Bavon, dans son architecture, offre un amalgame de styles ? Vous savez bien comme moi que tout cet édifice est ogival, quoique ses murs portent la trace de la transformation du style gothique d'un siècle à l'autre. Mais qui, je le demande, qui songe à *réinventer son plan?* Qui songe à refaire aucune partie de l'œuvre originelle, soit du XIIIe, soit du XVe siècle et même du XVIe siècle ?

Il ne s'agit donc pas de cela ; vous vous battez contre des moulins à vent, quand vous vous en prenez à ceux qui prétendent unifier l'architecture. Personne ne songe à démolir aucune partie du vaisseau ni de ses annexes — mais seulement à amputer quelques chancres, quelques parasites monstrueux, qui çà et là, se sont attachés à ses flancs vénérables, défigurant et rongeant l'édifice.

Il ne s'agit donc pas de toucher à Saint-Bavon, pour « ramener l'œuvre architecturale à l'unité », mais de la réparer, de guérir les plaies faites par les barbares des deux derniers siècles. Ne créons pas d'équivoque. Ce dont il s'agit, ce n'est pas l'édifice, mais son revêtement moderne. Causons un peu de celui-ci.

Dans la belle église gothique les siècles récents ont accumulé des marbres, des statues, des retables, des mausolées, des épitaphes, des clôtures, des revêtements dont la couleur sombre, le style lourd et froid, les formes exubérantes, s'harmonisent comme la nuit et le jour, avec l'architecture aérienne et chaude de la cathédrale. M. Maeterlinck invoque M. J. Breton, qui parle de l'*accord entre les deux styles*, et trouve que l'*édifice* (?) « malgré *deux styles bien différents, a une grande unité morale* ». M. Breton en pense ce qu'il veut ; je pense tout le contraire (2) : en ai-je bien le droit, moi qui ne viens pas de Paris ? Hélas ! Je partage sans doute l'indigence intellectuelle de ces « démolisseurs de Saint-Bavon » qui n'ont « même pas la perception la plus vague... des premières notions du goût (3). »

Quoi qu'il en soit, là n'est pas la question. — Si exotique que soit un art, si rudement qu'il détonne dans le vaisseau gothique, si choquant que soient les ouvrages en marbre au point de vue de l'esthétique, ils peuvent avoir leurs mérites ; ils représentent des produits artistiques considérables d'un siècle disparu, ils sont dus à des artistes locaux et offrent des spécimens de leur talent, ils sont le produit de la munificence de

1. La conservation de ces marbres rendrait matériellement impossible la restauration des portails.
2. *Flandre libérale* du 11 juillet 1893.
3. *Flandre libérale*, 22 juillet 1893.
4. *Flandre libérale*, endroit cité.

1. De la *Fédération artistique.*
2. En tant que les deux styles auxquels on fait allusion sont ceux du moyen âge et de la Renaissance.
3. Jean d'Ardenne (V. *Fl. lib.*, du 11 juillet 1893).

généreux paroissiens, ils consacrent le souvenir des défunts et de leurs donations ; pour toutes ces raisons et d'autres encore, ils commandent le respect ; on ne peut y toucher qu'avec les égards qui leur sont dus.

Seulement, ici encore, distinguons des choses qu'on se plaît à confondre. Parmi ces colossales marbreries il y a des œuvres d'art de valeur, il y a des machines ineptes, il y a des ouvrages d'une valeur douteuse.

Ce n'est pas tout ; parmi tous ces marbres, il en est qui, non seulement n'ont pas de valeur artistique, mais qui ne remplissent aucune fonction utile, qui n'ont aucune destination plausible, tandis que d'autres ont leur rôle justifié, leur utilité évidente, comme les clôtures, les autels et leurs retables, les mausolées. Enfin tel objet est respectable en lui-même, bien que placé en dépit du bon sens ; il demande, pour lui-même comme pour l'édifice, à trouver une place plus décente.

Voilà trois distinctions essentielles, qui n'ont pas trouvé place dans le débat, tant il est passionné, mais qui préoccupent ceux qu'on traite de crétins.

Cherchons des exemples au dehors, afin de raisonner avec plus de calme. — Le transept de la cathédrale de Tournai fut également décoré somptueusement d'ouvrages en marbre. Il y avait, au milieu, le fameux jubé de Floris ; il y avait, sur les côtés, les colossaux autels de Saint-André et de Sainte-Anne, de vraies montagnes de marbres ouvrés avec un soin extrême.

On ne pourrait, sans provoquer une révolution, toucher au jubé ; mais la Belgique entière a vu sans émotion, et sans que s'élevât la plus légère protestation, démolir naguère les deux autels. Pourquoi? Parce qu'en fait d'art, ce n'est pas la valeur intrinsèque de la matière première qui importe ; ce n'est pas même le soin plus ou moins patient, avec lequel pourrait être fouillé un chapiteau corinthien, (pareil à quelque cent mille autres), la précision que pourraient offrir quelque moulure d'entablement, quelques cannelures de pilastre. — Mais le jubé représente de l'art véritable, et surtout de l'art national, tandis que les autels, si somptueux qu'ils fussent, par leurs proportions désastreuses, étaient des monstruosités dans ce monument.

Il n'en est pas autrement des revêtements enlevés du transept de Saint-Bavon. On a beau faire étalage des sculptures de quelques chapiteaux ; nous disons hardiment que ces marbres, supposé qu'on les mît en vente en présence de tous les fins amateurs d'art de la ville de Gand, ne produiraient jamais plus que leur valeur intrinsèque. Et pour punir les fauteurs de cet esclandre, il suffirait, en admettant qu'ils eussent les connaissances voulues, de les mettre en demeure d'indiquer comment on pourrait concilier une bonne restauration du transept avec le maintien de ces marbres.

Encore les marbres dont il s'agit ne cachaient-ils que des murs. Mais que dire de ceux qui renferment comme dans une boîte la superbe ordonnance architecturale du chœur ? Figurez-vous une belle statue de marbre de Paros... affublée de pantalons de drap ! — Vous pouvez tout oser, Messieurs les journalistes, en fait de paradoxe. Aucune énormité ne dépare vos colonnes ; vous pouvez donc très bien soutenir que la cathédrale gothique est un monstre, que son style est barbare, qu'il n'y a dans tout le monument autre chose de beau que le mobilier renaissance des chapelles. — Mais si vous vous piquez de romantisme, si vous invoquez Viollet-le-Duc, et vous amourachez du gothique (je parle du vrai, de l'ancien, il est convenu que le néo-gothique est un rêve de détraqué), s'il en est ainsi, reconnaissez donc que le chœur de Saint-Bavon, l'un des plus beaux de l'Europe, est digne d'être vu et découvert, et qu'il est honteux de le tenir plus longtemps emballé dans ces caisses de marbre qu'on appelle les ambons et les murs qui les joignent. Ne venez donc pas parler de notre art national, de nos beaux monuments gothiques etc., si vous ne sentez même pas ce qu'il y a de monstrueux dans ces vestiges du niais vandalisme du siècle dernier.

Peut-être aussi aurez-vous l'audace de soutenir qu'il fallait maintenir, au beau milieu des baies des fenêtres des chapelles, ces épitaphes démesurées, qui en obstruaient le jour sur 3 à 4 mètres de hauteur. Je le demande aux Jean d'Ardenne, aux Karl, et à tous leurs suaves confrères, est-il intelligent, de placer ainsi des épitaphes ; est-il embelli, l'édifice traité de la sorte? Et les avez-vous vues, M. Karl, ces épitaphes qu'on a démolies et qui d'ailleurs sont soigneusement conservées pour être remises en meilleure place? Sont-ce de pareils chefs-d'œuvre, qui « vous rendent la génuflexion simple et naturelle », vous que « dispose au blasphème » telle restauration aussi sotte que gothique » (!) (1).

L. C.

LES dernières poutres de l'échafaudage qui, depuis douze ans, avait été dressé contre les murs de la Sainte-Chapelle viennent d'être enlevées. On peut voir maintenant la façade sud de l'édifice, avec la petite construction que Louis XI avait fait élever à la quatrième travée, entre deux contreforts. On y a rétabli le balcon fleurdelisé qui existait autrefois. Plusieurs chimères ont été remplacées, ainsi que de nombreuses moulures et quelques chapiteaux.

1. V. *Fédération artistique*, V. *Fl. lib.*, 8 août 1893.

La statue de saint Louis et celle de son frère, l'évêque Robert, sont replacées dans leur niche, après avoir subi un badigeonnage au gluten. Les vieux chapiteaux, les vieilles chimères qui n'ont pu reprendre leur place primitive seront prochainement envoyés au Musée de Cluny.

Mais tout n'est pas terminé à la Sainte-Chapelle : bientôt, les charpentiers élèveront sur le côté nord de nouveaux échafaudages. On sait que cette façade de la Sainte-Chapelle est enclavée dans le Palais de Justice. Les nouveaux travaux auront pour but d'isoler la vieille chapelle de saint Louis. Ces travaux dureront trois ans.

Découvertes archéologiques.

Sculptures de la cathédrale de Reims. — Le gouvernement fait exécuter pour le Musée du *Trocadéro*, le moulage des plus beaux morceaux de sculpture de la cathédrale de Reims. Quelle riche moisson on y peut faire !

On a commencé ces jours derniers le moulage de deux statues du grand portail, celles qui, dans la paroi de droite du porche principal, représentent le mystère de la *Visitation*.

Nous donnons l'appréciation d'un archéologue dont personne ne contestera l'autorité :

« Toutes ces figures, dit M. Tourneur dans sa « *Description de Notre-Dame*, sont admirables, « mais surtout le groupe de la *Visitation*, qui peut « se comparer aux plus beaux produits de l'art « grec. »

Or, sur la tête de la statue représentant la vierge Marie, on a trouvé une date, « 1394 × O C ».

Il est probable que cette inscription est contemporaine à la statue et n'a pu être gravée postérieurement.

On en peut dégager deux données importantes : la première, la date à laquelle fut sculptée l'une des plus belles statues de la cathédrale, 1394. Cette date correspond bien avec celles que l'on connaît relativement à la construction du portail : en 1381, il arrivait au premier étage, et en 1391, à la galerie des Rois.

Pendant qu'on poursuivait le gros œuvre de cette magnifique entrée, les imagiers et les sculpteurs en préparaient les ornements.

Les lettres O C qui suivent la date gravée sur notre statue ne seraient-elles pas les initiales du nom de l'imagier, de l'artiste de génie qui a fait ce beau groupe de la *Visitation ?*

Une seconde donnée, qui, peut-être, ressort de l'inscription découverte ces jours derniers, c'est qu'à la fin du XIVe siècle les chiffres arabes étaient déjà en usage dans la sculpture archéologique. Cette question est controversée ; les chiffres gravés sur la statue de notre portail apporteront une nouvelle pièce au débat.

Il y a quelque temps, un architecte belge avait vu cette inscription et avait été ravi de sa trouvaille. On avait cherché depuis les chiffres qu'il avait signalés, mais en vain. Maintenant, ils sont moulés ; une empreinte a été déposée à la Bibliothèque de l'Archevêché.

Si l'on poursuit de semblables travaux à la cathédrale, que de surprises encore sont certainement réservées aux archéologues !

(Bulletin du diocèse de Reims.)

Crosse du XIIIe siècle. — On lit dans *La Croix :* — Des travaux de dallage sont faits en ce moment au grand chœur de Sainte-Cécile (d'Albi). En fouillant pour établir les assises des nouvelles dalles, les ouvriers ont mis à jour un tombeau qui peut être celui de Guillaume de Pierre, évêque d'Albi, enseveli d'abord dans l'ancienne cathédrale le 22 mai 1230 ou celui de ses successeurs Durand, Bernard de Combret, Bernard de Castanet. Dans le tombeau a été trouvée une crosse émaillée, du XIIIe siècle, en parfait état de conservation. En voici la description succincte :

La crosse épiscopale était constituée par un bâton droit cylindrique muni d'un petit bout en cuivre à son extrémité inférieure et dont la partie supérieure était seulement ornée. Cette partie supérieure est la seule qui subsiste, le restant est à peu près réduit en poussière. Elle est en cuivre émaillé et doré, presque intacte, composée de trois pièces, la volute, le nœud — sorte de sphéroïde aplati séparant la volute de la partie droite inférieure, — et la douille ou pièce cylindrique droite dans laquelle vient s'ajuster le bâton en bois.

La volute est très élégante, ornée de petites feuilles rappelant très discrètement les «*crochets*» qui se retrouvent si fréquemment dans l'architecture du commencement du XIIIe siècle ; elle est finement ciselée et se termine au centre par un beau fleuron émaillé de style byzantin.

Le nœud est entièrement émaillé, on y remarque quatre figures aux gestes hiératiques et tenant des livres, ce sont les quatre évangélistes ; leurs têtes, en bas-relief, sont rapportées sur le fond et sont entièrement en métal ciselé comme tout l'ensemble de chaque figure qui se détache sur un médaillon à fond d'émail bleu ; ces médaillons sont reliés entre eux en une gracieuse disposition.

La troisième pièce est comme la précédente entièrement émaillée, sa décoration consiste en un large quadrillé, déterminé par le métal gravé et

doré, dont chaque losange forme un médaillon représentant une figure significative. Ce sont des animaux symbolisant les péchés, le mal sous ses différentes formes dont l'évêque, pasteur vigilant, doit préserver son troupeau.

Cette pièce est un beau spécimen de l'orfévrerie du XIIIe siècle et, conséquemment, extrêmement précieuse. Il s'en trouve une à peu près semblable dans la collection du Louvre à Paris ; dans cette dernière, le fleuron est ciselé, la volute est émaillée, le nœud est ciselé et à jour, la douille est émaillée, comme dans la nôtre.

(Dimension (14+3 1/2+8) environ 26 cent.)

Un autre tombeau a été ouvert, celui-ci d'Alphonse d'Elbène Ier, mort en 1608. Il ne renfermait qu'une crosse de bois sans valeur archéologique. H. S.

Colonne de Saint-Marc à Venise. — Une trouvaille archéologique vient d'être faite à Venise : il y a quelques jours, la drague qui creuse le canal pour la grande navigation rencontra un obstacle ; un scaphandrier, descendu au fond de l'eau, reconnut que c'était une colonne de 11 mètres de longueur sur 1 mètre 80, identique aux deux fameuses colonnes qui soutiennent les lions de Saint-Marc. Il s'agirait donc d'une des colonnes offertes par l'empereur byzantin Alexis Comnène aux Vénitiens, pour les remercier d'avoir sauvé l'empire d'Orient de l'invasion normande. Une de ces colonnes était tombée à la mer à son arrivée à Venise, et on n'avait jamais pu l'en retirer.

Peinture funéraire. — Des ouvriers, travaillant dans l'église de Watervliet, ont fait une découverte importante au point de vue artistique et archéologique. Ayant soulevé les dalles du chœur, ils sont descendus dans un caveau dont les parois étaient ornées de fresques.

Au milieu du caveau ils aperçurent un cercueil en plomb, dont le couvercle était tombé et qui contenait un squelette. En comparant l'inscription du sépulcre aux fresques des parois, on acquit la certitude, que l'on se trouvait en présence de la sépulture du seigneur Laurin, fondateur de la commune de Watervliet, qui vivait à la fin du XVe siècle. Il avait fait exécuter des travaux d'endiguement au nord-est de la Flandre et fut comblé d'honneurs par Philippe-le-Bel.

Les fresques, représentant des saints, ont une grande valeur artistique. Certaines parties sont légèrement endommagées, ce qu'on suppose avoir été l'œuvre d'une bande de malfaiteurs qui dévastaient la contrée au cours du XVIIIe siècle, et qui se sont probablement introduits dans le caveau.

M. Frans Coppejans, artiste peintre à Gand, s'est rendu avec M. l'architecte Van Assche à l'église de Watervliet pour y prendre une copie des fresques.

En démolissant une partie du château de Milan, on a retrouvé des peintures de Léonard de Vinci, du temps où le grand artiste travaillait pour Francesco Sforza. Un comité s'est formé pour la conservation de ces œuvres du maître.

Nouvelles.

M. de Fourcaud à l'École des Beaux-Arts. — Nous avons souvent mis en relief avec un sympathique assentiment certaines doctrines saines autant que neuves, de M. L. de Fourcaud, le vaillant apôtre de l'Unité de l'Art, le rédacteur distingué de la *Revue des Arts décoratifs ;* nous avons annoncé sa récente nomination à l'École des Beaux-Arts. Voici en quels termes la *Revue des Arts décoratifs* salue cette nomination :

« C'est avec une joie profonde que nous avons appris, le mois dernier, la nomination de notre collaborateur et ami Louis de Fourcaud, comme professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts, en remplacement de Taine. Depuis douze ans qu'il nous donne dans cette *Revue*, où l'on trouve de lui tant de maîtresses pages, son concours fidèle et précieux, nos lecteurs ont pu apprécier l'éclat de son talent, la hauteur de ses vues, ses rares et puissantes qualités d'écrivain. Le *Rapport général* qu'il a publié ici même (1) sur l'exposition organisée en 1884 par l'Union centrale des Arts décoratifs, est une œuvre de premier ordre. Tout ce qui est sorti de sa plume depuis dix-huit ans, — études critiques sur l'art, la littérature, la musique, — semé par lui dans la *Vie moderne*, le *Gaulois*, la *Gazette des Beaux-Arts*, dans vingt recueils, et qu'il a constamment dédaigné de réunir en volumes, malgré nos pressantes instances, tout cela est marqué au coin d'une mâle originalité et a la grande allure, le souffle, la consistance, l'homogénéité doctrinale par où se reconnaissent les maîtres de la pensée, les chefs intellectuels d'une génération.

Fourcaud n'est pas seulement un homme de talent : c'est un caractère. Indifférent à la gloriole, aux gentilles et vaines bagatelles de la

1. Voy. le Ve volume de la *Revue des Arts décoratifs*.

renommée, il n'a de passion, d'application âpre, tenace, vigoureuse, que pour le triomphe de ses doctrines esthétiques. Sous ce rapport, je ne connais, dans le monde des arts, qu'un seul homme qui l'égale : c'est Louis Courajod. Même noblesse d'idéal, même intransigeance fougueuse de philosophe retranché dans une conviction comme dans une forteresse.

« On peut en être assuré, du haut de sa chaire de l'École des Beaux-Arts, Fourcaud va donner bientôt un retentissement considérable aux idées que nous n'avons cessé de défendre ensemble dans la *Revue des Arts décoratifs* sur l'unité de l'Art. »

UN des plus anciens monuments de la Normandie, l'abbaye de Saint-Wandrille, où vint s'éteindre la race mérovingienne, sera prochainement mis aux enchères. La vente comporte la chapelle de Saint-Saturnin, qui date du XIe siècle.

Une nouvelle église à Saint-Gall. — Le collège catholique de Saint-Gall — ainsi se nomme la représentation des catholiques dans ce canton pour l'administration des affaires catholiques — vient de tenir une séance mémorable. Depuis que les catholiques du chef-lieu et des environs ont dépassé le chiffre de 20,000 habitants, la cathédrale et quelques petites chapelles ne peuvent plus suffire pour le service divin, et c'est pourquoi l'on a décidé de construire une grande église à l'ouest de la ville. Monseigneur l'Évêque a pris les devants par un don généreux de 40,000 frs, somme à laquelle est venu s'ajouter encore un don de 10,000 frs. Ces 50,000 frs offerts par Sa Grandeur représentent la presque totalité de sa fortune privée. L'ensemble des dons pour la nouvelle église s'élève déjà à environ 70,000 frs.

LA cathédrale de Rouen, un des remarquables édifices religieux du moyen âge, est dans un état assez grave de détérioration, et on estime qu'une dépense de 600,000 frs serait nécessaire pour la restaurer. Le ministre des Beaux-Arts est tout disposé à voter une partie des fonds, mais il demande au Conseil général de la Seine-Inférieure de contribuer à la dépense par le vote d'une subvention spéciale, ce à quoi le Conseil général ne s'est pas encore décidé.

LES démolitions exécutées en ce moment pour mettre à l'alignement les maisons de la rue Saint-Jacques, vis-à-vis de la nouvelle façade de l'Ecole de droit, ont mis à découvert plusieurs arceaux gothiques de la chapelle et du cloître du couvent des Jacobins, si célèbres à Paris au XVIe siècle. Il existe, dans la rue Victor-Cousin, d'autres vestiges de cet ancien couvent et, il n'y a pas bien longtemps, cette rue possédait encore une maison gothique avec tourelles, qui n'était autre que l'imprimerie du couvent des jacobins.

LES collections artistiques de la Ville de Cambrai ont été récemment transportées dans un vaste hôtel, qui lui a été légué en 1888 par un cambrésien, M. Legrand, et que la municipalité a fait aménager en musée. Le conservateur actuel de ce musée est le bibliothécaire de la ville, M. Edouard Gautier, ancien élève de l'Ecole des Chartes. Ce nouveau Musée sera inauguré prochainement, et une nouvelle édition du catalogue sera en même temps publiée.

M. Albrecht De Vriendt, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Belgique, vient de terminer trois des panneaux d'un polyptyque destiné à la chapelle Saint-Luc, et qui a été offert à Mgr Sacré, doyen de la cathédrale d'Anvers, à l'occasion de son jubilé.

L. C.

Imprimé par Desclée, De Brouwer & Cie, Bruges.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

36me Année. — 5e Série.

Tome IV, (XLIIe de la collection).

6me livr. — Novembre 1893.

Note sur un Châssis de Vitrail découvert à Notre-Dame de Château-Landon.

A petite ville de Château-Landon, chef-lieu de canton du département de Seine-et-Marne, possède, en dehors des restes de son antique abbaye dédiée à saint Séverin, une église paroissiale beaucoup moins connue, quoique bien faite pour appeler l'attention des archéologues. Celle-ci est sous le vocable de Notre-Dame.

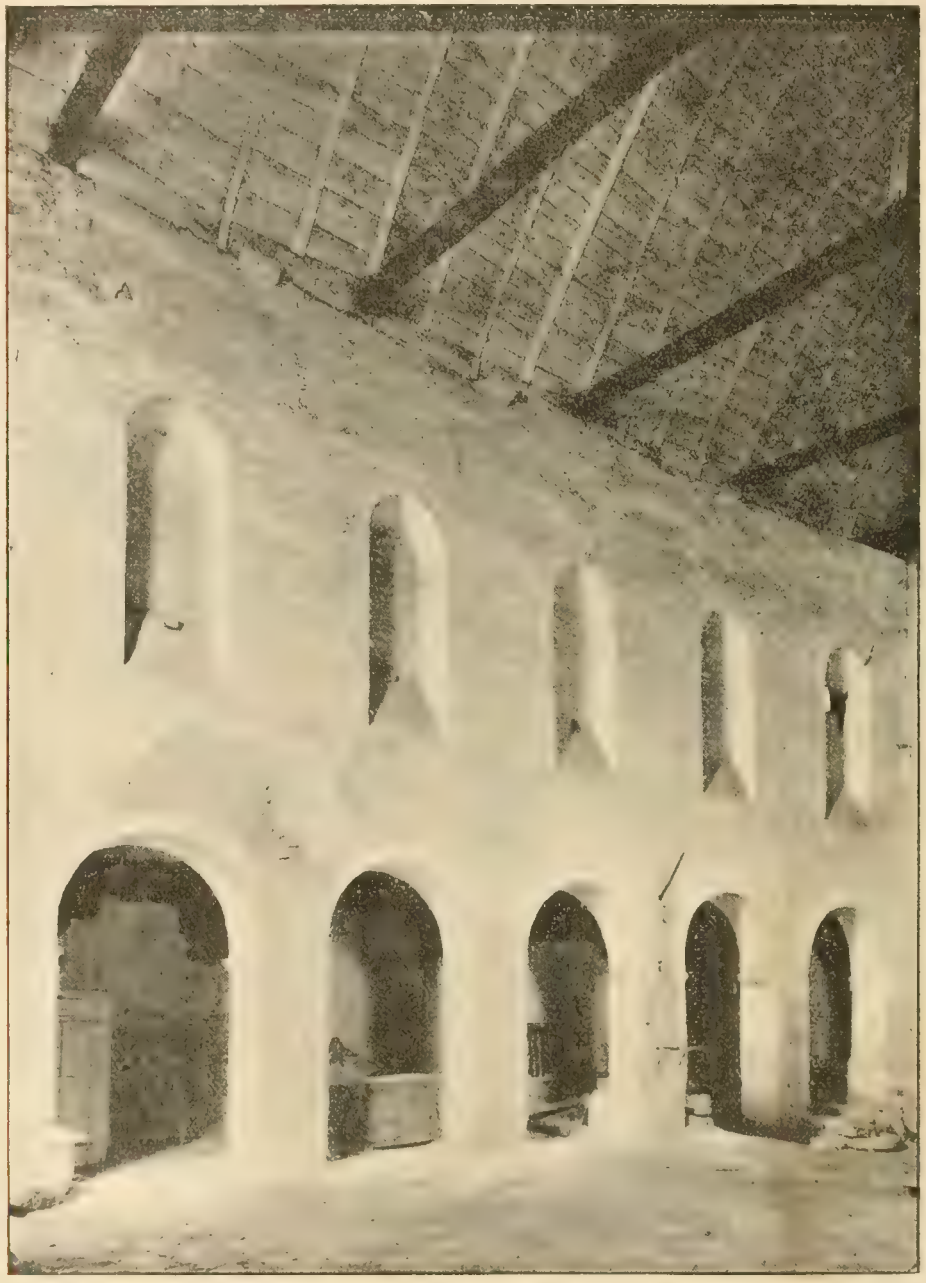
Quoique ce soit un monument hybride, où des constructions du XIIIe siècle sont venues se greffer sur des maçonneries de date bien plus ancienne, le mérite artistique d'une partie de l'édifice l'a fait ranger depuis longtemps dans la liste de nos monuments historiques, et la Commission préposée à leur entretien et à leur conservation a déjà consacré des sommes considérables à la restauration de ce curieux monument.

Or, au cours des travaux, que dirige avec une habileté et un soin remarquables, un des meilleurs architectes de la Commission, M. Sauvageot, une découverte a été faite dont l'importance est d'autant plus grande, qu'elle se rapporte à un art essentiellement français et dont l'histoire jusqu'au XIIe siècle est enveloppée de ténèbres impénétrables: je veux parler de la peinture sur verre.

L'église de Château-Landon possède une nef formée de deux constructions bien distinctes. Tout le côté droit est gothique. C'est une œuvre du XIIIe siècle, qui a été conçue sur un plan trop vaste, et exécutée avec trop de luxe pour les ressources dont disposait la fabrique ; aussi est-elle restée inachevée, et, grâce à cette circonstance, nous possédons encore, dans le côté gauche de cette même nef, un reste important de la vieille église romane que l'on avait prétendu remplacer au XIIIe siècle par une construction plus élégante et plus solide.

A quelle époque avait été bâtie cette église romane, je l'ignore.

Les historiens du Gâtinais ne se sont guère occupés que de l'abbaye de St-Séverin. Ils ne nous donnent aucun renseignement précis sur l'église Notre-Dame. Ainsi Dom Morin ne la nomme même pas [1], et MM. Aufauvre et Fichot [1] nous apprennent seulement qu'elle fut concédée par Louis VII à l'abbaye de Saint-Victor avec



Notre-Dame de Château-Landon. Partie romane de la nef.

1. Il dit qu'il y avait à Château-Landon quatre paroisses ; il en décrit trois: St-Séverin, St-Tugal et Ste-Croix, mais il oublie de nommer Notre-Dame. (*Hist. du Gâtinais.*)

1. *Les Monuments de Seine-et-Marne*, p. 85.

les églises de St-Séverin et de Ste-Ugalde. C'est peut-être à la suite de cette donation que furent élevées l'abside et la charmante porte du bras méridional du transept dont le style convient bien au XIIe siècle (1). Mais la nef est beaucoup plus ancienne, et l'on peut presque se demander si MM. Aufauvre et Fichot l'ont assez vieillie en l'attribuant simplement au XIe siècle. Quoiqu'il en soit, leur appréciation a été admise par les divers auteurs qui, depuis trente ans, ont étudié l'église de Château-Landon, notamment par MM. Edmond Michel (2), Dorvet (3), Quesvers (4), etc...

Loin de moi la pensée de m'inscrire en faux contre cette opinion unanimement reçue. Je me contenterai de faire remarquer que si la construction première de l'église Notre-Dame de Château-Landon doit être fixée au XIe siècle, c'est probablement au début de ce siècle qu'elle appartient, car les travées de la nef qui ont conservé leur aspect primitif présentent des caractères archaïques que l'on pourrait tout aussi bien rencontrer dans un édifice du Xe siècle.

Rien de plus simple, on pourrait dire de plus grossier que cette bâtisse. Une série d'arcades en plein-cintre portées sur de lourds piliers carrés, construits en moyen appareil, sépare ce côté de la nef du collatéral voisin. Le mur qui surmonte ces arcades est bâti en moellons, il est percé de fenêtres, en nombre égal aux travées, mais toutes ces fenêtres ont été murées à une date que j'ignore, et de l'extérieur on n'en soupçonne même plus l'existence, car un grand comble à une seule pente couvre à la fois la nef et le bas-côté.

Le seul motif d'ornement que l'on puisse relever dans tout cet ensemble, est un maigre bandeau mouluré aux impostes des arcades. Le profil n'en est pas très caractéristique, du moins à la plupart des travées, car il n'est pas partout semblable. Mais ce bandeau présente une particularité très commune dans les monuments carolingiens, et qui devient rare après le milieu du XIe siècle. Il ne règne pas sur tout le pourtour des piliers, il en décore seulement les faces latérales, celles qui correspondent à l'intérieur de chaque arcade. Ce détail suffit à justifier ce que je disais plus haut de la date de l'église de Château-Landon, et autorise à penser qu'elle n'est pas postérieure aux temps du roi Robert.

Cette conclusion est encore confirmée par la curieuse découverte à laquelle j'ai fait allusion plus haut, et que M. Sauvageot, à qui en revient tout le mérite, m'a fort obligeamment permis de divulguer.

En enlevant le grossier remplissage qui obstrue la dernière fenêtre de la nef du côté du chœur, on fut étonné de trouver noyé dans ce remplissage un châssis en bois, tombant de vétusté, mais que M. Sauvageot aussitôt prévenu a fait dégager avec le plus grand soin et dont il a pris l'excellent dessin que voici. Or ce châssis, à n'en pas douter, n'est autre chose qu'un reste de la garniture primitive des fenêtres. Il a contenu jadis les vitraux, peints ou incolores, qui servaient de clôture à ces fenêtres, et quoiqu'il n'en renferme plus la moindre parcelle, il n'en constitue pas moins un document de l'espèce la plus rare et la plus précieuse pour l'histoire des vitraux.

Tout le monde sait, en effet, combien on

1. Un charmant dessin en a été donné par M. Fichot dans les *Monuments de Seine-et-Marne*.

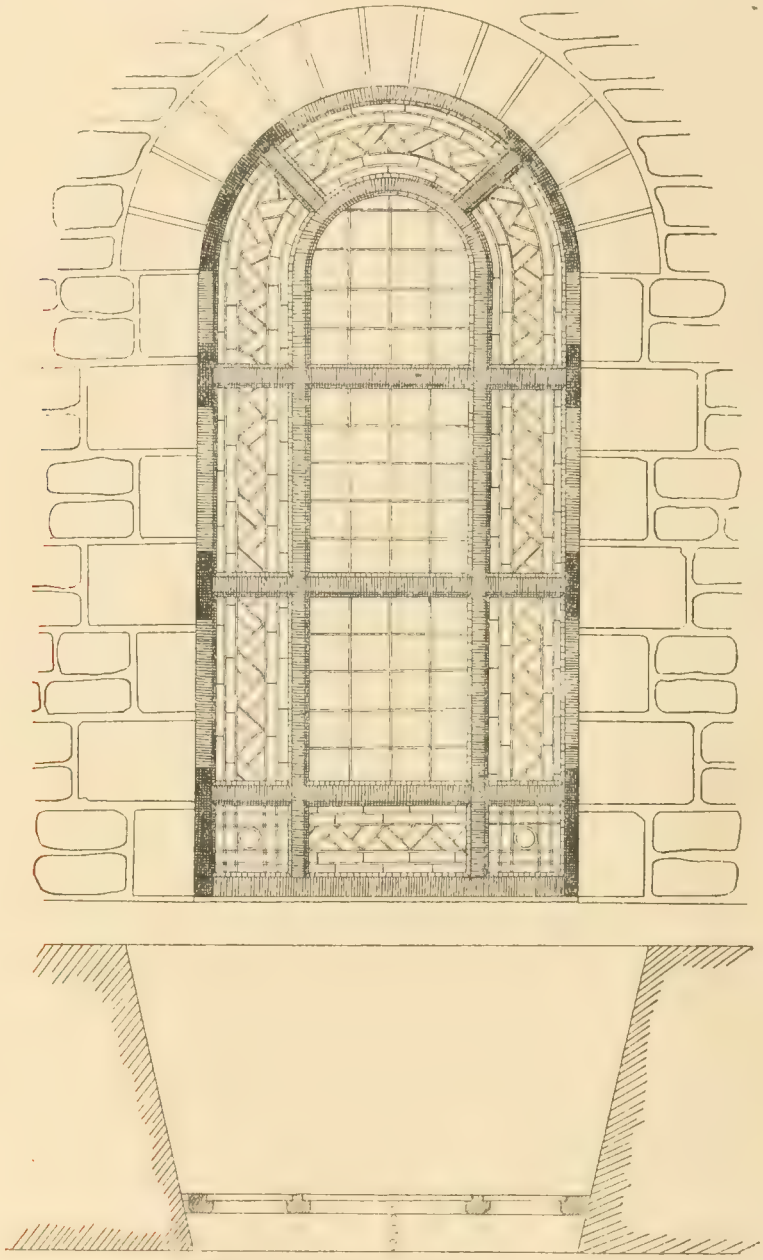
2. *Monuments religieux, civils et militaires du Gâtinais*, p. 230 et suiv.

M. Michel a donné une assez longue description de cette église, mais elle est confuse et peu propre à faire apprécier l'intérêt du monument. Il y a joint deux planches (n°s 94 et 95), fort médiocres, représentant l'une, la façade principale, l'autre, un choix de chapiteaux.

3. *Château-Landon et l'abbaye de Saint-Séverin* (1877, in-8° pp. 44 et 45.)

4. Paul Quesvers, *De Paris à Montereau*, p. 163.

est mal renseigné sur tout ce qui concerne les origines de la peinture sur verre. Non seulement on ne possède aucun spécimen de cet art que l'on puisse attribuer avec certitude à une époque plus ancienne que la première moitié du XIIe siècle, mais les documents mêmes qui parlent de vitraux sont si peu nombreux et si peu explicites,



Châssis de vitrail, trouvé à Château-Landon (1).

que beaucoup d'archéologues sont portés à croire que cet art est né seulement au début des temps capétiens, et qu'il a du premier coup atteint son apogée.

1. C'est par erreur que le dessinateur de ce cliché a indiqué une résille en plomb. Le châssis a été trouvé vide. (N. D. L. R.)

J'aurais de la peine, pour ma part, à admettre cette espèce de génération spontanée ; et si je n'ose prétendre que de véritables vitraux peints aient décoré les fenêtres de ces églises mérovingiennes dont Fortunat nous a laissé de si brillantes descriptions, je suis convaincu que l'on faisait déjà des vitraux proprement dits, c'est-à-dire des vitres ornées de figures, dès les temps carolingiens. Le fait est incontestable, à tout le moins pour le Xe siècle (1). Mais en revanche il est certain que l'art des vitraux a pris tout d'un coup à l'époque romane un essor extraordinaire ; or une des causes principales que je serais porté à attribuer à ce développement considérable d'un art pendant longtemps stationnaire, c'est l'idée que l'on eut, sans doute à la fin du Xe siècle et qui se généralisa au XIe, d'employer des filets de plomb et des tringles de métal pour monter les vitraux. Jusque-là les verres étaient montés dans des châssis de bois.

Grégoire de Tours le dit expressément pour l'époque mérovingienne (2), et l'on est autorisé à croire qu'il en était de même à l'époque carolingienne, car le premier texte qui mentionne l'emploi du plomb pour les vitraux n'est pas antérieur à la fin du Xe siècle (1).

La découverte de M. Sauvageot vient confirmer les conclusions que l'on pouvait tirer des textes. Elle nous prouve qu'à l'époque où fut bâtie l'église de Château-Landon, les châssis de bois étaient encore employés pour clore les fenêtres des églises ; or comme différents textes nous prouvent que dès la première moitié du XIe siècle l'emploi des filets de plomb était d'un usage courant (2), on en peut conclure d'une part que c'est vers l'an 1000, qu'eut lieu ce perfectionnement dans la fabrication des vitraux, qui devait donner à la peinture sur verre un essor si rapide; de l'autre, que l'église de Château-Landon appartient bien, comme je le disais plus haut, à cette époque de transition qui se place plutôt vers le début que vers la fin du règne de Robert le Pieux.

Ce sont là des faits qui me paraissent mériter de fixer un moment l'attention des archéologues.

R. DE LASTEYRIE.

1. Nous savons en effet que l'archevêque Adalbéron, dans la seconde moitié du Xe siècle, orna de vitres à personnages les fenêtres de la cathédrale de Reims « fenestris diversas continentibus historias » (Richer, *Hist.*, l. III, c. 23). — Emeric David a signalé jadis un texte qui permettrait peut-être de faire remonter encore un peu plus haut l'usage des vitraux à figures : L'historien du monastère de St-Bénigne, qui écrivait vers l'an 1052, assure qu'il existait encore de son temps dans l'église de ce monastère un très *ancien vitrail*, représentant le martyre de sainte Paschasie, et que cette peinture avait été retirée de la vieille église restaurée par Charles le Chauve « Ut quædam vitrea antiquitus facta eleganti premonstrabat pictura. » (Cf. *Chron. S. Benigni Divion.*, dans d'Achery, *Spicileg.*, t. II, p. 383).

2. « Ecclesia est vici Icidiorensis, sub termino Turonicæ urbis, quæ plerumque sacris miraculis illustratur, fenestras ex more habens, quæ vitro lignis incluso clauduntur... » (Greg. Tur., *De gloria Martyrum*, c. 59.)

1. Le plus ancien que je connaisse se lit dans la continuation des *Miracles de S. Benoît* rédigée par Aimoin au début du XIe siècle. L'auteur racontant un incendie qui menaça la grande église de Fleury-sur-Loire vers la fin du Xe siècle, ajoute que la chaleur du feu était si intense qu'on craignait qu'elle ne fît fondre le plomb des vitraux : « Et quia igneo fervore in vitreis jam fenestris plumbum liquari posse conjiciebatur... »(*Mirac. S. Bened.*, l. III, c. 2. — Édit. de la *Soc. de l'Hist. de France*, p. 129).

2. Toutes les fenêtres du mont Cassin furent garnies de vitres ainsi assemblées en 1058 : « Fenestras omnes et navis et capituli plumbo ac vitro compactis tabulis, ferroque connexis, inclusit. » (*Chron. Casin.*, l. III, c. 27).

La décoration polychrome de l'Architecture.

(Premier article.)

Du rôle de la peinture dans l'architecture classique.

« LA peinture est, de tous les arts du moyen âge, celui dont les monuments sont les plus rares en France ; et cependant il est certain que la plupart de nos églises ont été revêtues autrefois d'une riche ornementation coloriée, et que leurs voûtes et leurs parois, enduites aujourd'hui d'un badigeon uniforme, présentaient de vastes compositions peintes à fresque ou en détrempe.» C'est par ces mots que Mérimée commence sa monographie sur les peintures de l'église de Saint-Savin, publiée en 1845, et il poursuit en citant un rapport de Vitet au ministre de l'intérieur daté de 1831 : « On ne comprend pas le moyen âge ; on se fait l'idée la plus mesquine et la plus fausse de ces grandes créations d'architecture, et de sculpture, si, dans sa pensée, on ne les rêve pas couvertes du haut en bas de couleurs et de dorures. »

A cette opinion émise par deux savants français, Viollet-le-Duc, dans la notice qui accompagne ses planches sur les peintures des chapelles de N.-D. de Paris, donne une extension plus grande en disant: «Toutes les architectures connues se sont aidées de la peinture, ou plutôt (car il faut éviter les équivoques) de l'harmonie produite par l'assemblage des couleurs, pour donner à la pierre, aux enduits et même au marbre une valeur indépendante de la forme plastique. »

Cet accord, qui s'est ainsi produit en France dans les sommités de la science archéologique, pourra paraître tout naturel à beaucoup de nos lecteurs ; il ne sera peut-être pas admis également par tous ; pour bien des esprits, et ici je ne parle pas seulement des ignorants et des superficiels, la question n'est pas complètement tranchée, et certains hommes se révoltent encore à la pensée de voir couverts de peinture les grands monuments du moyen âge, et peut-être même les édifices modernes.

Il n'est pas sans intérêt de rappeler aujourd'hui que cet accord entre les savants sur une question d'archéologie pratique dont Viollet-le-Duc vient de nous donner d'une manière générale la formule, ne se produisit qu'à la suite d'une lutte assez longue et fort ardente. Aucun des trois auteurs que je viens de citer n'y a pris part personnellement ; mais tous, sans aucun doute, avaient suivi avec intérêt les péripéties de la polémique dont la science et l'art devaient profiter.

Les plaidoyers du procès sont un peu oubliés aujourd'hui, mais les documents, c'est-à-dire les livres, les articles des revues, les nombreuses brochures existent encore. Il est curieux de constater combien, même dans le monde savant, une génération oublie vite ce qui a agité parfois et même passionné la génération précédente. Comme cependant cette discussion savante est pleine d'enseignement pour notre sujet, et, précisément parce qu'elle est un peu oubliée, il nous semble utile d'en présenter un résumé qui n'a pas été fait, et que beaucoup de nos lecteurs seront peut-être satisfaits de connaître.

Sans nous occuper de l'architecture du moyen âge et des arts qui en dépendent, que l'on ne connaissait plus, il y a trois quarts de siècle, nous posons en fait que l'on méconnaissait presque au même point l'art grec que cependant l'on croyait connaître, parce qu'on l'avait étudié et qu'on en avait beaucoup disserté. C'était alors une admiration sans bornes, justifiée par les statues, les temples, les vases antiques ; on en écrivait, on en parlait beaucoup, mais à tout prendre, on ne comprenait guère, parce que partout on partait d'un principe reconnu aujourd'hui comme absolument faux. On isolait la Grèce dans le nimbe dont l'entourait le monde savant; il semblait que son art sublime avait apparu comme un météore qui laisse au firmament sa traînée lumineuse, mais dont on ne sait trop d'où il vient, ni où il va.

Le monde savant n'admettait pas la filiation dont est issu l'art grec ; il ne connaissait que par à peu près son influence sur les développements de l'art qui lui a succédé.

Jusqu'à la Restauration, malgré les écrits des savants passionnés pour l'art antique, il était pour ainsi dire de dogme, que l'art des Hellènes en ce qui concerne l'architecture, la statuaire et la toreutique, était monochrome. Le marbre des statues et des bas-reliefs recueillis dans les Musées, — en tant que marbre — était l'objet d'une admiration sans réserve. On ne doutait pas le moins du monde que ces sculptures avaient de tous temps été de la blancheur immaculée du bloc de Paros dont le ciseau les avait tirées. Les temples de l'Attique, du Péloponèse et de la Tauride aussi avaient été blancs, de la blancheur du marbre de carrière. Le goût épuré des Grecs ne pouvait avoir permis qu'il en fût autrement. Cela devait être dans le monde antique un canon, sur lequel le monde moderne, le monde civilisé des artistes et des savants devaient régler le leur. Tout le mérite de l'architecture et des arts plastiques en Grèce, notamment au beau temps de Périclès, consistait dans l'heureux choix des lignes, dans la grâce des formes, dans l'exactitude des proportions. Les jeux des lumières, des demi-teintes et des ombres, étaient les seuls phénomènes par lesquels l'œil pouvait être charmé.

Le fait que des restes de coloration s'étaient retrouvés sur quelques monuments de l'art grec, et que, dans les auteurs anciens de nombreux passages font allusion à l'emploi des couleurs et de la polychromie dans les édifices, était passé sous silence. Ou bien, on les expliquait par un reste d'institutions hiératiques, par quelque tradition barbare conservée par les prêtres dans un but de superstition. On expliquait encore ces traces colorées comme l'injure infligée à des ouvrages classiques par la barbarie du moyen âge qui avait fait servir parfois au culte chrétien les temples abandonnés du polythéisme.

Cette conception de l'art antique fut troublée pour la première fois par un savant jouissant d'un grand renom et d'une autorité généralement acceptée : Quatremère-de-Quincy, lorsque celui-ci publia son ouvrage sur le Jupiter Olympien (1). Ce livre de grande science, édité d'ailleurs d'une manière somptueuse, fit la réputation de l'auteur en Europe. En réalité la lumière apparaissait en ce qui concerne l'histoire des arts de l'antiquité, et l'intimité de leur

1. *Le Jupiter Olympien ou l'art de la sculpture antique considérée sous un nouveau point de vue; ouvrage qui comprend un essai sur le goût de la sculpture polychrome, l'analyse explicative de la toreutique, l'histoire de la statuaire en or et ivoire chez les Grecs et les Romains, avec la restitution des principaux monuments de cet art et la démonstration pratique ou le renouvellement de ses procédés mécaniques, par M. Quatremère-de-Quincy*, Paris 1815.

association en vue d'un effet d'ensemble, d'une harmonie lumineuse et logique. Toutefois Quatremère-de-Quincy n'étudia son sujet que d'une manière isolée, objective. Il insinua plutôt qu'il n'établit par des déductions que sa science lui permettait de faire, quelle était la véritable relation de la peinture avec l'architecture des anciens. Mais un grand pas était fait; la voie était ouverte et d'autres savants devaient s'y engager bientôt.

D'ailleurs le livre avait une haute importance par sa valeur intrinsèque. Il heurtait les opinions reçues, ne présentant plus dans le charme et l'impression à produire par la statuaire, que la forme exclusivement; celle-ci cessait d'être une chose complète, achevée en soi, répondant de tout point à l'idéal antique. Il révèle l'intelligence des arts, s'apportant un concours mutuel afin de produire, par un effet d'ensemble, l'expression la plus complète de l'idée, à laquelle ils sont appelés à donner la vie. Pour cet effet, la domination de la matière par l'exécution technique s'aidant de la coloration, sont des éléments indispensables. C'est ainsi que le comprenait le génie des Hellènes, pénétrait librement l'art avec toutes les ressources dont il pouvait disposer, se perfectionnant suivant des traditions aussi anciennes que vénérables, et acceptées comme sacrées.

Le livre de Quatremère-de-Quincy touchait encore à d'autres questions ; s'il avait fait ressortir les rapports de la prédilection des Grecs pour les statues chryséléphantines de dimension colossale à l'époque la plus brillante de leur art, s'unissant au principe, également d'une haute antiquité, — de l'incrustation qui prévalait tout à la fois dans l'architecture et dans la statuaire — son travail, déjà excellent en soi, l'eût conduit à des résultats généraux encore plus importants. Il suffisait pour cela d'insister davantage sur les principes qu'il révélait.

Presque à la même époque paraissait le grand ouvrage sur l'Égypte dû aux travaux des savants et des artistes qui avaient accompagné Bonaparte dans son expédition. Cette publication contient bon nombre de reproductions de monuments polychromés et incrustés; le texte donne, de son côté, des indications précieuses sur l'emploi de la couleur dans l'architecture. Si cet ouvrage n'eut pas, au sujet de la question qui nous occupe, les conséquences que l'on en pouvait attendre, c'est qu'on n'avait pas encore compris alors les rapports intimes de filiation entre l'art égyptien et l'art grec.

Cependant les recherches continuaient et les esprits étaient en éveil. De nouvelles publications surgissaient dans la même voie. C'est ainsi que Mazois faisait paraître les premières parties de son magnifique ouvrage sur Pompéies, lequel, interrompu par la mort prématurée de l'auteur, fut bientôt continué par Gau, artiste d'un savoir aussi profond que son esprit était pénétrant. Ce livre aurait dû également aboutir à un examen nouveau de l'essence de l'art classique, et à le faire juger dans l'ensemble de ses tendances, de ses moyens et du but qu'il voulait atteindre.

Mais le monde savant lui-même était encore réfractaire à une synthèse nouvelle de l'art hellénique. Il reconnaissait l'intérêt et le mérite de ces études partielles, mais ne pouvait se résoudre à les rattacher à une idée générale. La peinture, si largement en usage dans les habitations et les édifices de Pompéies, n'était pas comprise comme le résultat naturel des traditions toujours vivantes de l'art grec; on ne voulait y voir que la dernière floraison d'un art romain au déclin — une sorte d'art de province dont les œuvres offrent de l'intérêt,

il est vrai ; dont les fleurs sont loin d'être dépourvues de charme, mais dont l'étude n'offrait pas les éléments d'un examen nouveau, et d'une portée générale. Le principe de l'architecture monochrome restait intact en présence des recherches qui semblaient devoir y porter atteinte, car rien n'est vivace comme les aphorismes d'une science fausse et les erreurs consacrées par les générations des savants, habitués à marcher religieusement dans les traces de leurs prédécesseurs.

Cependant un contradicteur allait s'élever et d'une voix éclatante faire entendre une note discordante : Un révolutionnaire allait surgir et, avec simplicité, sans demander un brevet d'invention, mais avec une conviction tenace appuyée d'études approfondies, il venait jeter résolument le gant aux tenants de la science archéologique des Hellénistes, en proclamant la fausseté absolue de leur interprétation des monuments classiques. Cet audacieux était Hittorff, architecte du Gouvernement et membre de l'Institut, l'architecte de saint Vincent de Paul et de sainte Clotilde (1). Un artiste pratique, maniant le compas et l'équerre, très connu dans le monde des arts et même populaire par ses plans de places publiques de Paris ; qui venait, sans gêne et sans vergogne, nettoyer la science des toiles d'araignées tendues depuis des siècles dans tous les coins des bouquins classiques, c'était plus qu'une provocation ! Tout en poursuivant les nombreux travaux qui lui avaient été confiés, Hittorff s'était épris avec une sorte de passion de l'Architecture antique. Bientôt les recherches dans les bibliothèques et les Musées ne lui suffirent plus. Il voyagea ; après avoir visité de 1820 à 1821 l'Allemagne et l'Angleterre, il partit avec son élève Zanth pour la Sicile, afin d'y faire des études approfondies sur les monuments de Sélinonte et d'autres villes de la grande Grèce, études qu'il poursuivit en Italie jusqu'en 1824. Revenu à Paris avec un butin énorme d'études, de dessins, de notes et même de fragments antiques, il publia successivement plusieurs ouvrages très remarqués : *L'Architecture moderne de la Sicile*, in-f° avec 77 planches ; *l'Architecture antique* de la Sicile, recueil de plus de 100 planches publié en collaboration avec Zanth, et beaucoup plus tard, son ouvrage capital ; *Restitution du temple d'Empedocle à Sélinonte. Architecture polychrome chez les Grecs*, in-4° avec un atlas de XXXIII planches in-f° ; ce dernier livre ne parut qu'en 1852, après un nouveau voyage que Hittorff fit en Grèce, et un séjour assez prolongé à Athènes, où il se livra sur les monuments les plus célèbres, à un examen minutieux et aux investigations les plus approfondies.

Déjà dans ses premiers ouvrages sur la Sicile, l'auteur établissait une théorie complète sur la décoration polychrome intérieure et extérieure des monuments de l'antiquité ; il venait cette fois heurter de front toutes les opinions reçues, et causer nécessairement dans le monde savant, un émoi considérable. Cette émotion était

1. Hittorff est né à Cologne le 20 août 1792 ; il était venu à Paris, en 1810, pour étudier l'architecture à l'École des Beaux-Arts, puis chez Percier et Boulanger. Il se distingua de bonne heure, obtint plusieurs médailles et les plus grandes distinctions. Nommé en 1818 architecte du Gouvernement, il fut préposé en cette qualité à de grands travaux de constructions et d'embellissement de la ville de Paris. On lui doit les plans de la place de la Concorde avec l'obélisque et ses fontaines, celui des Champs Élysées, la gare du Nord et un grand nombre d'autres constructions importantes. Ayant épousé la fille de l'architecte Le Père, il lui succéda dans la construction de l'église de St-Vincent de Paul. C'est à l'intervention de Hittorff que l'on doit la décoration intérieure et les peintures monumentales de Flandrin et de Picot.

Dès 1814 il avait succédé à Boulanger comme architecte du roi, et demeura en grande faveur auprès de la famille royale jusqu'en 1830. La révolution de juillet le mit à l'écart pendant quelque temps. Hittorff est décédé à Paris le 25 mars 1867.

d'autant plus grande qu'on n'avait affaire ici, ni à un inconnu, ni à un rêveur, ni à un homme capable de lancer dans le monde des arts un paradoxe habilement échafaudé, comme on lance un brulôt, simplement pour faire du bruit. Hittorff était, nous l'avons dit, architecte de renom, et réputé pour sa science. Aussi son système ne rencontra guère d'opposition au premier abord, et même Raoul-Rochette, qui devait devenir quelques années plus tard l'adversaire acharné de Hittorff, lui emprunta ses dessins pour les leçons qu'il donnait à l'École des Beaux-Arts. Plus tard il se rendit en Sicile afin d'y examiner les constatations de l'architecte, et s'y rallier. Mais cet accord ne dura pas longtemps, et bientôt, sous une influence restée inconnue, le professeur de l'École des Beaux-Arts revint sur ses impressions premières, pour entrer en lutte ouverte contre l'architecte et son système. L'attitude de Raoul-Rochette qui, pour combattre la thèse de Hittorff, employa tous les moyens, tout en changeant souvent d'opinion, ne fut ni correcte, ni même digne. Une série d'articles, dirigés contre l'architecte et ses recherches sur les monuments classiques, parut successivement dans le Journal des Savants. Dans ces lettres, où l'auteur fit preuve de beaucoup de talent et d'une grande science, on trouve aussi de nombreuses inconséquences. Raoul-Rochette cherche surtout à établir par les textes tirés de Pline, de Pausanias, de Vitruve, de Plutarque, de Cicéron et de beaucoup d'autres auteurs anciens, qu'il ne s'agit que rarement de peintures appliquées sur la pierre, le marbre et les enduits, mais de grands panneaux peints sur bois encastrés dans les parois des temples, de tableaux votifs qui y étaient suspendus et de peintures mobiles. Après les articles du Journal des Savants, cette opinion est longuement développée dans un livre publié en 1836, faisant suite aux monuments inédits (1).

Si Hittorff eut l'honneur d'être le premier à entrer en champ clos pour la polychromie des monuments classiques, d'autres devaient bientôt suivre sa bannière, malgré la science et l'autorité de son contradicteur. Immédiatement après la publication des articles de Raoul-Rochette, parut le livre d'un savant non moins autorisé, non moins nourri des lettres classiques, mais beaucoup plus conséquent avec lui-même : Letronne, égyptologue et antiquaire dont l'opinion était d'un grand poids. Dans un fort volume, intitulé : *Lettres d'un antiquaire à un artiste*, le savant se rangea résolument du côté de l'artiste. A son tour il produisit bon nombre de textes en faveur du système de Hittorff; il invalida une partie de ceux que Raoul-Rochette avait interprétés dans un sens qui n'était pas toujours admissible et qui, souvent, était forcé. La polémique s'envenima encore par des pamphlets anonymes, attribués, peut-être à tort, à l'un ou l'autre des principaux lutteurs. La controverse s'étendit à tout le monde savant; après la France, les artistes et les archéologues d'Angleterre et d'Allemagne ne tardèrent pas à entrer en lice. Dans ce dernier pays un des travaux les plus considérables sur la question fut publié par Franz Kugler (2). Le savant Allemand admettait en grande partie le bien fondé des observations et des déductions de Hittorff. Mais il en contredisait certains points et formulait un système différent, où l'emploi de la couleur, surtout à l'extérieur des édifices, était notablement réduit.

1. *Peintures antiques inédites, précédées de recherches sur l'emploi de la peinture dans les édifices sacrés et publics chez les Grecs et chez les Romains. Paris, Imprimerie royale MDCCCXXXVI.*

2. *Antike Polychromie. Ueber die Polychromie der Griechischen Architektur und Sculptur und ihre Grenzen.* Berlin, 1835.

Mais en Allemagne la parole ne devait pas rester uniquement à Kugler : bientôt un nouveau champion parut dans l'arène pour soutenir avec une rare puissance, par tout un système philosophique de l'art antique, et par des arguments de fait, la thèse de la polychromie des monuments classiques. Le lutteur, qui survenait armé de toutes pièces, était également un architecte pratique dont les travaux n'avaient pas produit une médiocre sensation en Allemagne : c'était Godefroid Semper; lui aussi avait fait de longs séjours à Athènes et en Grèce, en Sicile et en Italie. Les dessins qu'il rapportait de ses voyages, — parmi lesquels il y avait de brillantes restitutions de temples grecs, restaurés complètement dans leur décor polychrome, conformément au système que Semper basait sur ses études — eurent un succès prodigieux à Berlin où ils furent exposés.

Semper prit vigoureusement Kugler à partie. En lui reprochant de n'avoir jamais mis le pied sur le sol de la Grèce, il démontra que le système de polychromie du savant allemand n'était qu'une sorte de compromis, entre l'esthétique incolore du passé, et le résultat d'études et de découvertes, impossible à révoquer en doute. Le projet bâtard de restauration tenté par Kugler, était inadmissible, en présence de ces résultats. « Comment, écrivait Semper, les savants de cabinet et de bibliothèques osent-ils, en demeurant tranquillement chez eux, contredire les observations concordantes faites, depuis 1820, par les artistes et les architectes, sur les monuments antiques ; par des hommes qui ont poursuivi ces études en s'imposant des sacrifices, des privations de toute nature et en s'exposant souvent à des dangers très réels ? » (1)

1. *Der Stil;* deuxième édition, München, Fried. Bruckmann, 1878, t. I, p. 482.

« Qui leur permet, ajoutait-il, sans prendre la moindre part à nos recherches, tantôt d'en ignorer hautainement l'existence, tantôt d'en mettre en doute les résultats acquis, — comme si nous étions tous, Donaldson d'abord, puis Goury et enfin moi-même, des hommes dont le témoignage n'a aucune valeur : — nous qui avons passé deux mois tout entiers dans le temple de Thésée à Athènes, dans les circonstances les plus favorables pour l'étude ; avant nous ce monument n'a jamais été étudié avec autant de soin, et il ne le sera pas après nous; puis est venu M. Paccard, pensionnaire de l'Académie française (il a passé deux ans à Athènes, et a exposé en 1847 à Paris le résultat de ses études : la restauration polychrome du Parthenon); puis est venu M. Herman dont les observations concordent avec les miennes ! Qui donc autorise Messieurs les Savants à nous considérer comme des rêveurs et des fantaisistes, peut-être éventuellement même comme des hableurs ! et cela lorsque nos constatations ne diffèrent guère entre elles que par des nuances dans les teintes des colonnes et des architraves, que les uns rendent un peu plus jaunes, les autres un peu plus vermeilles » (1) !

1. G. Semper est né à Altona le 29 novembre 1804 ; son père le destinait au barreau et le mit à la campagne chez un pasteur protestant qui développa les forces physiques de l'enfant, tout en lui faisant faire d'excellentes études classiques. Après avoir achevé d'une manière brillante ses humanités, et possédant déjà d'une manière peu ordinaire les langues de l'antiquité, le jeune Semper poursuivit ses études à l'Université de Goettingue. Il abandonna bientôt le droit pour suivre les cours d'antiquités, d'archéologie et de philologie. En quittant l'Université, il se rendit à Munich afin d'y étudier l'architecture chez Gärtner, puis, travaillant en collaboration à un ouvrage sur l'architecture gothique, il alla voir Ratisbonne et relever les plans de la cathédrale de cette ville. Une méchante affaire qu'il eut alors, et dans laquelle il blessa grièvement en duel son adversaire, le força d'aller se réfugier à Paris, où il arriva précisément à l'époque de la lutte la plus ardente entre romantiques et classiques. Semper y connut Hittorff, et devint l'élève de son compatriote Gau ; bientôt il se lia d'amitié avec cet artiste aussi

Après Semper, la cause était entendue, et l'on peut admettre aujourd'hui qu'elle est jugée. La mémorable guerre de plume, dont elle fut l'objet il y a un demi-siècle, est même assez oubliée, pour qu'il soit devenu intéressant d'en rappeler les principaux épisodes. L'un après l'autre les tenants de la lutte ont disparu de la scène du monde, en laissant des travaux assez remarquables pour marquer leur passage et éclairer les générations qui leur succèdent. Les livres de Quatremère-de-Quincy, de Wiegmann, de Kugler, de Hettener, de O. Müller, de Völkel, de H. W. Inwood, de Letronne, de Raoul-Rochette, de G. Semper, sont aujourd'hui paisiblement rangés côte à côte, sur le même rayon dans les bibliothèques des savants et des artistes. Plusieurs de ces livres sont édités avec magnificence et ornés de planches superbes; il est à la fois agréable et instructif d'y recourir.

L'avantage est resté, non aux savants de profession, mais aux artistes pratiques, aux architectes qui, il faut le rappeler de nouveau, étaient en même temps des hommes d'une érudition remarquable. Les grands arguments des antiquaires étaient tirés des textes d'auteurs classiques, plus ou moins bien interprétés. Les affirmations des artistes au contraire, sont basés sur des faits consciencieusement observés : pour atteindre le but, ils n'avaient pas hésité à s'imposer des sacrifices énormes de temps et d'argent, de peines et de travail. Ils avaient passé des mois sous le soleil brûlant de Rome, de Sicile et de la Grèce, faisant échafauder tant bien que mal les ruines des temples et des monuments classiques, et là, revêtus de la blouse blanche du travailleur, ils avaient fait d'innombrables constatations, des croquis, des aquarelles et même des analyses chimiques, afin d'établir la vérité par tous les moyens que l'observation et la science mettaient à leur disposition. Hittorff a quitté ses nombreux travaux à Paris, pour s'imposer un séjour de deux ans en Italie et surtout en Sicile, accompagné de son élève Zanth. Nous avons vu Semper passer, à Athènes, des mois à gravir les ruines du temple de Thésée; plus tard retournant en Italie, il livra aussi le Colisée de Rome aux mêmes investigations, ainsi que la Colonne trajane; il soumit cette dernière à une minu-

---

distingué, comme nous l'avons vu, par son savoir que par son talent. Après la révolution de juillet, Semper quitta Paris, et passa successivement plusieurs années en voyages d'étude dans les principales villes d'Italie, à Rome surtout ; ensuite en Sicile, puis en Grèce, où notamment à Athènes, l'étude des monuments antiques le captiva et le retint longuement. De retour de ces pérégrinations, il publia son remarquable ouvrage sur la polychromie des anciens, « *Ueber vielfarbige Architectur bei den Alten*, Altona 1834 » livre qui fit sensation ; on l'accueillit comme un cri de guerre poussé contre l'éclectisme de l'École de Munich.

Revenant au pays natal, il passa par Berlin où il vit Schinkel, alors l'architecte le plus en renom de l'Allemagne. Celui-ci fut subjugué par Semper qui, en lui montrant les magnifiques études rapportées de Grèce et d'Italie, révélait en même temps les conceptions d'un esprit supérieur. C'est par les recommandations et l'influence de Schinkel que l'artiste nomade entra enfin dans la carrière de la pratique de l'architecture.

Semper y montra tout à la fois une activité extrême et un génie personnel fécond. Bientôt ses compatriotes reconnurent en lui une des figures les plus originales et les plus puissantes de l'art allemand moderne. En effet, rarement architecte n'a réuni au même point la science profonde de tout ce qui touche à son art, à une imagination riche et abondante. Une caserne à Bautzen, une Synagogue, le théâtre de Dresde, une fontaine gothique, la nouvelle galerie de peintures de Dresde, se succédèrent alors avec beaucoup d'autres travaux. Le théâtre de Dresde rebâti après un incendie, fut un des grands succès de Semper. Il frappa l'imagination de la foule par la large part faite aux arts décoratifs et notamment à la statuaire. Semper y mit particulièrement à contribution les talents remarquables des sculpteurs Rietschel et Hähnel.

En 1869, il fut appelé à Vienne par l'empereur François-Joseph, afin de dresser les plans d'un majestueux ensemble d'édifices; la reconstruction d'une partie du palais *la Burg*, un Musée, un théâtre, etc. Mais il ne put dessiner qu'une partie de l'œuvre grandiose projetée. Sa santé, si robuste jusque-là, était devenue chancelante. Il partit pour l'Italie dans l'espoir de la rétablir, mais ce fut en vain; la mort l'attendait à Rome où il décéda le 15 mai 1879. Semper a beaucoup publié. Son ouvrage le plus important est intitulé « *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten* » *oder praktische Aestetik*. Le style dans les arts techniques, ou l'esthétique dans le domaine pratique. L'auteur est décédé pendant l'impression de la seconde édition.

tieuse inspection en compagnie de neuf architectes de nationalités différentes, qui, prenant part à l'examen, constatèrent en maint endroit, la présence d'enduits et de substances colorantes. Les publications somptueuses entreprises par ces chercheurs à la suite de leurs études, exigeaient de nouveau un travail considérable, et des sacrifices non moins importants ajoutés à tous ceux qu'ils s'étaient imposés pour établir triomphalement le principe que Hittorff et Semper avaient entrepris de faire prévaloir.

En réalité le principe prévalut, même dans l'esprit de leurs contradicteurs les moins disposés à se rendre. Le livre de Kugler, qui fait déjà de si larges concessions au système de la coloration intérieure et extérieure des édifices de l'antiquité classique, apparaît aujourd'hui comme un combat d'arrière-garde, où, après avoir abandonné à l'ennemi les meilleures positions, le général cherche le succès dans les diversions d'une retraite savante. Quant à Raoul-Rochette, le fougueux, et parfois l'acrimonieux antagoniste du système de la peinture murale des temples, l'adversaire presque personnel de Hittorff, il finit, de variations en variations, par se rallier du moins momentanément à la thèse de ce dernier, presque sans réserves. C'est ainsi qu'il lui est arrivé d'écrire, en niant l'influence égyptienne sur la Grèce: « Que ce n'est pas *le fait de l'architecture polychrome qui est en question ;* que l'existence des temples coloriés dans la Grèce, à toutes les époques de sa civilisation et sur tous les points de son domaine, n'est aujourd'hui sujette à aucun doute, du moins dans son principe et non dans ce qui concerne la question de détails, laquelle est encore loin d'être résolue d'une manière positive; » et dans un renvoi Raoul-Rochette ajoute : « A cet égard, j'admets presque sur tous les points le résultat des observations de M. G. Semper, et je cite avec plaisir le bel ouvrage de M. de Serradifalco, *Antichità di Selinunti*, qui offre plus d'une preuve authentique de cette *architecture* des Grecs *coloriée.* » (1)

JULES HELBIG.

1. Peintures antiques etc., p. 92.

Justification archéologique des reliques de sainte Cécile conservées autrefois et maintenant à la métropole d'Albi [1].

IX.

LES étoffes retrouvées par moi dans la châsse de Ste Cécile, sous son nom et par conséquent considérées comme ses reliques, ce qu'attestent les authentiques qui les accompagnaient, sont au nombre de quatre : une frange, une bande, une gaze d'or et un linge.

Je les ai décrites successivement, aussi minutieusement que possible, de manière à les faire reconnaître ultérieurement, si elles venaient encore à s'égarer. Puis, je les ai étudiées au double point de vue de l'archéologie et de l'histoire, de façon à bien fixer sur leur plus ou moins d'authenticité. Des comparaisons avec des monuments similaires, lors même qu'ils n'existent qu'en figure, étaient indispensables pour déterminer une époque précise.

Si ces pièces remontent véritablement au IIe ou IIIe siècle, la découverte a une telle importance, je ne dirai pas seulement lipsanographique, mais aussi archéologique, qu'il convenait de projeter sur elles toute la lumière scientifique dont nous pouvons disposer.

Je fais miennes les déclarations des trois consulteurs romains et les applique, sans hésiter, aux étoffes récemment reconquises. La cause est identique : de part et d'autre, possession, tradition et culte [2]. Les raisons invoquées pour l'os du bras valent également pour ces tissus précieux ; ce que l'on dit de l'un peut et doit s'affirmer aussi des autres.

Cette dissertation, une fois imprimée, leur sera annexée comme document explicatif et en preuve de l'authenticité admise après mûr examen. Elle entrera dans le trésor avec les tissus qui ne peuvent pas rester à demeure dans la châsse nouvelle, mais qui doivent être mis à part, chacun dans un cadre séparé. Ce cadre, pour s'harmoniser avec l'église, sera en métal doré et en style du moyen âge, avec inscriptions commémoratives en lettres niellées. L'étoffe, protégée par des verres qui permettront de la voir en son entier, sera ainsi garantie efficacement contre les indiscrétions trop fréquentes des visiteurs qui ont la manie de toucher à tout et parfois l'indélicatesse de morceler pour leur satisfaction personnelle les objets les plus respectables.

J'ai pensé que la forme la plus convenable pour cette exhibition était un triptyque ou tableau à trois compartiments, dont les deux ailes se replieraient, en temps ordinaire, sur la partie centrale, en manière de volets, que l'on ouvrirait aux solennités. Au milieu, je placerais la chemise avec cette inscription sur la bordure du cadre :

PARS . NOTABILIS . VESTIS . INTERIORIS . SANGVINE . MARTYRIS . INTINCTAE

1. Troisième article. (Voy. p. 372, 5me livraison, 1893.)

2. Mabillon a fixé la règle en ces termes : « Là où la tradition est immémoriale et l'identité établie, la possession du culte est un titre solide, qui ne pourrait être détruit que par des preuves certaines et évidentes... La présomption est en faveur des reliques qui jouissent de ces avantages, car on ne les a pas exposées d'abord sans les avoir bien examinées ; les anciens canons le prescrivent. Il est donc de l'équité de juger en faveur de la possession, à moins qu'on n'ait de bonnes raisons d'en douter, mais des raisons précises et non vagues et générales ».

Le suaire aux raies d'or occuperait la droite, ainsi désigné :

EX . SVDARIO . AVREO . SVPER . CORPVS . POSITO

La robe surmonterait les franges du lit dans le troisième panneau, qui les énoncerait en ces termes :

STOLAE . FRAGMENTVM . CVM . FIMBRIIS . STRAGVLI

Enfin, sur le soubassement on lirait cette épigraphe, ayant pour but d'attribuer à Ste Cécile les quatre reliques dont le détail est donné ci-dessus, et de rappeler la date à laquelle elles ont repris, après récognition par l'Ordinaire, le culte auquel elles ont droit, après une possession non interrompue de mille ans.

CAECILIAE . CL . FEM . ROMANAE
LIPSANA . HAEC . QVATVOR . EXTRINSECA
A . SAEC . IX . IN . ECCLESIA . ALBIENSI . ADSERVATA
RITE . RECOGNITA . DENVO . MELIORI . MODO
FIDELIVM . VENERATIONI . EXPOSITA . FVERE
AN . DNI . M . DCCC . LXXXVII

Les étoffes étaient autrefois, non pliées soigneusement, mais enveloppées sans précaution dans l'une d'elles, la plus curieuse des quatre. Elles ne s'y sont pas précisément détériorées, toutefois cet état permanent de compression les a froissées et chiffonnées, à tel point qu'il a fallu toute la dextérité des religieuses du couvent de Notre-Dame, à qui je les ai confiées momentanément, pour les tendre sur des cartons, dans le but tout ensemble de faciliter leur examen et leur reproduction.

Comme souvenir de reliques si précieuses, qui intéressent à la fois la religion et la science, j'ai demandé à M. Prompt des photographies, qui les représentent presque de grandeur naturelle, ce qui donnera facilité aux studieux de les étudier dans le loisir du cabinet. La fabrique de Sainte-Cécile s'est prêtée très volontiers à cette exigence archéologique, qui s'impose partout actuellement. Gardons avec un soin jaloux les richesses que nous possédons, mais vulgarisons-les par tous les moyens possibles, de telle façon qu'elles arrivent ainsi sous les yeux de ceux qui ont intérêt à les connaître.

A cet album documentaire, j'ai annexé deux pièces indispensables, l'une paléographique et l'autre iconographique, qui sont l'authentique de 1218, d'une écriture si ferme et si nette [1] et le tableau de Solesmes [2], qui permet de contrôler le tissu vert et jaune de la robe.

Si j'avais maintenant un vœu à exprimer, ce serait que l'autorité ecclésiastique déposât au Vatican un exemplaire de cette collection photographique: là elle serait bien à sa place, comme complément des travaux entrepris à Rome même sur Ste Cécile par des écrivains illustres : Baronio, Bosio, Laderchi, de Rossi et Bartolini. Ce don jubilaire ne pourrait qu'être très agréable à Sa Sainteté Léon XIII, qui a déjà tant fait, dans son propre palais, en faveur des études historiques.

A Rome, la belle statue de Maderno [3] jouit d'une réputation méritée, car elle est une véritable œuvre d'art, qu'ont popularisée à l'envi la gravure, la photographie et aussi de charmantes réductions très portatives, que se disputent les étrangers. Il y avait là un antécédent dont je me suis inspiré. J'ai d'abord fait photographier le tableau de Solesmes, dans son état actuel, c'est-à-dire en partie noirci et effacé : voilà le document pour le savant. En même temps, M. Prompt en tirait une autre épreuve pour le public, qu'attirera beaucoup plus une restitution, sobrement et scrupuleusement opérée.

Le succès me suggéra une autre idée, dont s'est emparé M. Monna, statuaire à Toulouse. Avec une habileté incontestable,

1. Voir le fac-simile à la suite des *Authentiques*.
2. *Iconographie*, p. 35.
3. *Ibid.*, p. 30.

cet excellent praticien a reproduit en plastique la sainte Cécile couchée du tableau, et, pour répondre à toutes les demandes, il a multiplié ses modèles, depuis la statue de grandeur naturelle jusqu'à la statuette de minimes proportions. Bien plus, pour ôter à la matière sa froideur naturelle, il a eu le bon goût de l'aviver par la couleur, prenant toujours pour guide le précieux panneau peint, en sorte qu'on possède maintenant la reproduction exacte de l'intérieur du cercueil, tel qu'il apparut lorsqu'on l'ouvrit en 1599. Cette œuvre, qui vise la fidélité avant tout et qui cependant atteint l'élégance, a, sur la statue du sculpteur romain, l'avantage inappréciable de donner l'illusion de la réalité par sa restitution essentiellement archéologique, tant pour la pose du corps que pour la coloration des étoffes.

La grande statue, dont s'est enrichie la cathédrale d'Albi, porte cette épigraphe qui en atteste la valeur historique comme reproduction en relief du tableau de Solesmes:

EX . SANCTISSIMAE . MARTYRIS . CAECILIAE . IMAGINEM
EODEM . PRORSVS . CORPORIS . SITV . ET . HABITV
VII . IN . SEPVLCRO . IACEBAT
EX . ARCHETYPO . SOLESMEN . ABBATIAE
FIDELITER . RESTITVTAM

Sainte Cécile n'est guère connue en France que par sa vie publiée par Dom Guéranger, qui a fondé, près de son abbaye de Solesmes, un monastère sous son vocable. Ce sont des faits qu'on ne peut oublier, mais à ce souvenir général s'ajoutait un devoir de gratitude. En conséquence, j'ai tenu à faire profiter Solesmes de ma découverte, et pour cela je lui ai expédié, avec quelques reliques, l'instrument suivant [1].

« Albi, le 4 février 1887, fête de saint [André Corsini.

« Je soussigné, Référendaire de la signature papale, Prélat de la Maison de Sa Sainteté le Pape Léon XIII, etc., déclare:

« En reconnaissance du service que nous a rendu le R. P. Dom Paul Piolin, prieur de l'abbaye de Solesmes, au diocèse du Mans, en nous apportant le petit tableau, peint sur bois, qui représente sainte Cécile couchée dans son cercueil, telle qu'elle était lors de la seconde invention de son corps en 1599, ce qui nous a permis de contrôler et de confirmer l'authenticité des tissus possédés de temps immémorial par l'église métropolitaine de Sainte-Cécile d'Albi;

« Au nom de Sa Grandeur Révérendissime Monseigneur Jean-Emile Fonteneau, archevêque de la sainte église d'Albi;

« Tant pour la dite abbaye de Solesmes que pour celle des religieuses bénédictines de Sainte-Cécile du même lieu;

« Avoir remis au susdit prieur les parcelles suivantes, détachées des reliques procurées par une récente découverte et reconnues comme provenant de la première invention faite par Pascal Ier, en l'an 821, du corps de sainte Cécile, vierge et martyre de Rome;

« Lesquelles parcelles sont enfermées dans des papiers pliés, numérotés et munis du sceau de la chancellerie archiépiscopale:

« N° 1. Vingt fils de la frange blanche qui se voit dans le tableau de Solesmes, près du corps de la Sainte.

« N° 2. Du crêpe, à raies d'or, que l'on croit être le suaire de sainte Cécile.

« N° 3. Un fil d'or dudit suaire.

« N° 4. De la robe verte, à raies jaunes, dont est vêtue sainte Cécile dans le tableau.

« N° 5. Quatre fragments du cercueil de bois de sainte Cécile.

« N° 6. Du vêtement intérieur, taché de sang, parfaitement reconnaissable sur le tableau de sainte Cécile.

« N° 7. De la feuille de talc qui fermait le reliquaire du bras.

1. *Semaine religieuse du diocèse d'Albi*, 1887, p. 228-229.

« N° 8. Deux petits fragments du radius de l'avant-bras gauche de sainte Cécile, donné par le pape Paul II à la cathédrale d'Albi, en 1466, comme il conste par sa bulle.

« En foi de quoi j'ai délivré la présente attestation, à laquelle j'ai apposé ma signature et mon sceau.

« L + S

X. Barbier de Montault. »

Une autre attestation accompagnait le patron de la chemise. Elle est conçue dans les mêmes termes que la précédente, à part quelques variantes :

« Je soussigné, etc....., déclare avoir remis au R. P. Dom Paul Piolin, etc., le fac-simile de la restitution du vêtement intérieur de sainte Cécile, pour être offert à Madame l'abbesse de l'abbaye bénédictine de Sainte-Cécile de Solesmes ; laquelle restitution a été faite avec beaucoup de soin et une grande sagacité par une religieuse du couvent de Notre-Dame, à Albi, d'après la relique conservée à l'église métropolitaine d'Albi, qui a le bonheur de posséder un tiers du susdit vêtement.

« En foi de quoi, etc. ».

X.

Les authentiques de 1218 et de 1492, dans l'énumération des reliques de sainte Cécile, assignent le second rang aux linges ensanglantés qu'ils étiquettent ainsi : « De pannis intinctis ejusdem sanguine (1) », « De pannis intinctis sanguine eiusdem sancte (2) ».

Chaque mot a ici sa portée. La préposition *de* indique une extraction, la relique n'est donc qu'à l'état fragmentaire. *Panni* au pluriel témoigne qu'il y a au moins deux fragments, qui malheureusement ne se sont pas retrouvés : s'il n'y en avait eu qu'un seul, on aurait écrit *de panno*.

Pannus spécifie l'étoffe, qui est de la toile. Les Actes et la lettre Pascalienne sont encore plus précis, car ils emploient le terme *linteamina*, qui s'applique exclusivement au linge, c'est-à-dire à la toile de lin, qualifiée par les Italiens *pannolino*.

Intinctus ne veut pas dire seulement taché de sang, mais *teint* de sang (1). J'ai eu deux raisons pour ne pas attribuer la chemise à cette nouvelle catégorie d'étoffes : d'abord, elle n'est que maculée, par taches isolées, comme il convient à un vêtement de dessous qui n'a reçu le sang que par éclaboussure ; il est évident que le sang y a été projeté, mais qu'on ne s'en est pas servi pour le recueillir ; puis les échantillons que j'ai découverts dans le trésor de Monza et remis en honneur, montrent un tissu si complètement imprégné de sang qu'il en est tout rouge et roidi.

Les textes qui viennent en confirmation de l'authenticité de ces reliques sont nombreux : ils attestent que le sang fut recueilli avec des linges, que le pape Urbain déposa dans le cercueil, où ils furent retrouvés aux pieds de la martyre, au IXe siècle, par le pape saint Pascal et au XVIe, par le cardinal Sfondrati.

Les Actes nous assurent que les fidèles recueillirent le sang qui s'épanchait de la triple plaie du cou : « Cujus sanguinem omnes bibulis linteaminibus populi, qui per eam crediderant, extergebant (2). »

Pascal Ier est très précis dans la lettre où il raconte la première invention en 821 :

1. *Authentiques*, p. 10.
2. *Ibid.*, p. 35.

1. « Mouillé, imprégné » (Quicherat).
2. « Cujus sanguinem, dit Pierre de Natalibus, populi qui per eam crediderant, lintheaminibus extergebant » (*Recherches*, t. III, p. 350). La phrase est ainsi passée intégralement dans l'histoire et, grâce au Dominiquin dans l'iconographie (*Iconographie*, p. 17).

« Ubi et linteamina cum quibus sacratissimus sanguis ejus abstersus est de plagis in quibus spiculator trina percussione crudeliter se gesserat, ad pedes beatissimæ virginis in unum revoluta plenaque cruore invenimus, quæ omnia nostris manibus attrectantes cum venerabili corpore intra muros hujus Romanæ urbis induximus ». La vie du pontife reprend ce détail en termes presque identiques : « Pariterque et linteamina martyris ipsius sanguine plena, quando ab impio percussa carnifice, Christi Domini martyr est regnantis in sæcula consecrata, quibus et linteaminibus sanguis sanctæ martyris extersus, involuta ad pedes illius corporis sacratissimo cruore plena, de trina carnificis percussione, reperta sunt. Quæ cuncta suis pertractans manibus collegit. »

Le cardinal Baronio ne s'est pas contenté de rapporter la lettre du pape Pascal (*Annales ecclesiastici*, Mayence, 1681, t. IX, col. 858-859) ; il affirme, lors de la seconde invention, avoir vu « ad pedes ejus quæ fuerant madida sanguine vela [1] ».

Assistèrent à cette invention, le 20 octobre 1599, le cardinal Sfondrati, le vicegérant et le secrétaire du cardinal vicaire, deux jésuites et Bosio, qui a fait le procès-verbal. Ce dernier note le sarcophage de marbre : « de marmorea priore arca » ; le cercueil de cyprès, « capsam intus e cupresso inclusam » ; un voile de soie brune qui couvrait le corps, « intra hanc capsam Santæ Cæciliæ virginis corpus extabat, serico atque fusco coopertum velo » ; des vêtements d'or, tachés de sang, « subterque velum vestes aureæ, virginei sanguinis notis respersæ,... cum quibus aureis indumentis »; aux pieds, des linges enroulés, « insuper ad pedes sacrati corporis linteaminum glomus jacebat convolutorum. »

Panciroli écrivait à la même époque :

1. *Iconogr.*, p. 27.

« Rome entière fut remplie de joie et reçut bien de la consolation en voïant le corps de sainte Cécile au travers des voiles de soye.... On reconnut encore son habit de brocard et on vit à ses pieds les linges teints de son sang. » Le génovéfain ajoute : « Elle étoit dans sa châsse de cyprès, *couchée sur le côté, les bras étendus et les mains jointes.* » (*Recherches*, t. II, p. 570.)

C'est donc un fait constant pour l'histoire que les linges, qui avaient étanché le sang furent roulés et déposés dans le cercueil aux pieds de sainte Cécile, en témoignage perpétuel de son martyre [1]. Aussi ce détail très important n'a-t-il pas échappé à un des peintres chargés de remémorer la découverte : sur le tableau du Musée Kircher, à Rome, on voit sainte Cécile étendant ses pieds nus sur un rouleau de linge, quatre fois replié sur lui-même.

Il n'est donc pas étonnant que l'église du Transtévère ait gardé dans son trésor des fragments de ces linges précieux, non pas seulement tachés, mais imbibés de sang : « madida sanguine vela », « linteamina sanguine plena ».

Piazza écrivait, en 1713, que, chaque année, on exposait, à Ste-Cécile, de son crâne ensanglanté et des linges teints de son sang : « Su l'altare s'espone del cranio insanguinato ov'ella fu percossa dal carnefice, con pezze tinte del di lei sangue ». (*Emerologio di Roma*, p. 699). Il en a vu aussi exposés à Ste-Marie-Majeure pour la fête : « Con pezze tinte del di lei sangue ».

1. L'auteur des *Recherches* fait cette observation qui n'est pas tout à fait exacte, car ni la catacombe, ni l'église n'étaient des lieux humides : « Lorsque le Tibre se déborde, ce qui arrive souvent, et que les empereurs ni les papes n'ont pu empêcher, l'église de Ste-Cécile doit être un étang. Cependant son corps sacré et les linges baignés de son sang précieux s'y sont conservés dans une chapelle souterraine et un tombeau de marbre, depuis le pape St Paschal, c'est-à-dire depuis 821, quoiqu'auparavant ils fussent dans un lieu humide, qui eût dû seul les corrompre » (t. I, p. 27).

« Nous avons constaté sur les titres de la basilique (à Rome), l'existence d'un autre reliquaire contenant un morceau de la robe brochée d'or et une partie des linges imbibés du sang de la vierge. Ce reliquaire ne se retrouve plus dans le trésor. Peut-être a-t-il disparu dans les spoliations dont nous parlerons plus loin ; peut-être en a-t-on disposé à une époque plus ou moins éloignée. Ces précieux souvenirs de Cécile étaient renfermés dans un tube de cristal ; il ne reste plus aujourd'hui que quelques débris des linges sacrés dont nous parlons. Une partie est en toile fine, et le reste est un tissu clair, en manière de crêpe blanc. » (D. Guéranger, pp. 529-530). La toile correspond aux *linteamina* de Pascal. Le crêpe blanc n'est autre que le suaire pascalien, qualifié par l'annaliste Baronio, *levia velamina*. Il est profondément regrettable que les *serica fila auro obducta* aient complètement disparu et qu'il n'en subsiste pas le moindre échantillon, qui serait précieux à étudier pour l'histoire des tissus anciens et la comparaison avec les reliques d'Albi.

Cette première question de l'existence des linges ensanglantés étant tranchée, il reste à prouver que le fait n'est pas insolite, qu'il est même tout à fait dans la tradition ecclésiastique et que ce qui eut lieu à la mort de sainte Cécile s'est reproduit bien des fois en pareille occurrence.

J'ai longuement développé cette thèse en deux circonstances, à propos de reliques analogues (1) ; si j'y reviens, c'est que le sujet est loin d'être épuisé et que quelques autres documents feront encore mieux la lumière sur ce point déterminé (2).

1. *Œuvr. compl.*, t. VII, p. 191. — X. B. de M., *Le trésor de la basilique royale de Monza*, Tours, p. 93-126.

2. A Ste-Agathe *alla Suburra*, à Rome, des fresques, datées de 1633, représentent, sur les murs de la nef, la passion de la vierge martyre. Or, au premier tableau, on la voit couchée et couronnée de roses. Une pieuse femme recueille son sang et l'exprime d'une éponge dans un vase.

Quand l'évêque de Sébaste, saint Blaise, eut été déchiré avec des peignes de fer, on le ramena à demi-mort dans le cachot. De pieuses femmes, au nombre de sept, suivaient le martyr et recueillaient avec des éponges et des linges le sang dont il empourprait le chemin. Les soldats saisirent ces généreuses chrétiennes et les conduisirent au gouverneur. « Ces femmes suivaient Blaise sur la route de la prison, « dirent-ils, elles recueillaient les gouttes de « son sang et s'en aspergeaient le corps. « Agricola les fit décapiter toutes les sept (1). »

M. Paul Allard, dans *Les dernières Persécutions du IIIe siècle*, raconte ainsi le martyre de saint Cyprien, évêque de Carthage : « Cyprien se mit à genoux, ôta son manteau et pria, la face contre terre. Puis il retira sa dalmatique. Vêtu d'une chemise de lin, il attendit le bourreau..... Autour du martyr les fidèles étendaient des draps et des serviettes pour recevoir son sang. »

A Vérone, on conserve « dans le monastère de Ste-Lucie, quelques parcelles d'ossements et un morceau de linge teint de son sang ». (2)

L'inscription de dédicace, en 1123, révèle, à Rome, dans l'église de Saint-Chrysogone, l'existence d'un voile teint du sang de Ste Barbe : « De peplo S. Barbare tincto sanguine ».

Grimaldi, dans ses *Instrumenta authentica translationum corporum sanctorum*, p. 187, a un chapitre intitulé : « Inventio corporis defuncti, cujus nomen Deus scit, cum sanguine congelato et panno tincto sanguine, in veteri pavimento ecclesiæ (3). » Ce corps, ainsi égaré sous le pavé de la basilique vaticane, devait être celui d'un martyr,

1. Laroche, *Vie de S. Nicolas*, p. 102. — « Septem ergo mulieres sequentes guttas sanguinis colligebant. » (*Legenda aurea*, édit. Grœss, p. 168.)

2. Beaugrand, *Ste Lucie*, p. 63.

3. Müntz, *Les sources de l'archéologie chrétienne*, p. 49.

à en juger par le soin qu'on avait pris de recueillir à la fois son sang et les linges qui en étaient teints.

XI.

L'AUTHENTIQUE de 1218, ayant enregistré les linges ensanglantés, inscrit immédiatement après : « et de sanguine beate Cecilie (1) ». Celui de 1492 répète : « ac sanguine beate Cecilie virginis (2) ».

Cette relique se retrouve ailleurs, à Rome même.

L'inscription de dédicace, datée de 1180, qui est conservée dans l'église de St-Nicolas *dei Funari*, à Rome, mentionne, parmi les reliques déposées dans le maître-autel par le consécrateur, évêque d'Orte, du sang de saint Tiburce, de saint Valérien et de sainte Cécile : « De sanguine sanctorum Tiburtii, Valeriani et Cecilie. »

En 1713, Piazza écrivait, dans l'*Emerologio di Roma*, que, le 22 novembre, on exposait à Ste-Marie-Majeure du sang de sainte Cécile : « A S. Maria Maggiore, ove s'espone un suo dito e del suo sangue » (page 700).

On peut supposer ce sang sous trois aspects : adhérent au linge, comme nous avons vu, ce que précise Piazza pour l'église de Ste-Cécile, « con pezze tinte del di lei sangue », ou liquide, ou coagulé. Ces deux manières d'envisager la question peuvent se réduire à une seule, car le sang, recueilli liquide, s'est peu à peu desséché.

Tout le monde connaît l'emploi du vase de sang dans les catacombes, objet d'une discussion qui s'agite depuis des siècles (3). On est parfaitement d'accord que le sang a été mis liquide dans des vases, fioles ou ampoules, que l'on trouve fixées aux parois extérieures des locules. Mais ces vases furent aussi déposés à l'intérieur de la tombe.

Le *Martyrologe Romain*, racontant l'invention des corps des saints Gervais et Protais, par saint Ambroise, le 9 juin, dit : « Corpora sanguine conspersa et ita incorrupta reperit ac si eo die fuissent interempti. » Saint Ambroise lui-même, dans la lettre 22 à sa sœur Marcelline, emploie cette expression : « Sanguine tumulus madet ». Ce dernier mot, s'il n'est pas purement littéraire, laisserait entendre que le tombeau des saints martyrs milanais contenait, non seulement les corps, mais aussi du sang à l'état liquide, ce qui concorde avec d'autres textes de même source (1).

Qu'en était-il au juste pour sainte Cécile? Nous l'ignorons. La fiole fut-elle à l'extérieur du locule? La pratique commune le ferait supposer. Au contraire, était-elle dans l'intérieur? La lettre et la vie de Pascal Ier se taisent sur ce point, qui resterait donc indécis sans les deux tableaux de Solesmes et de Rome, lesquels ne montrent aucun

1. *Authentiq.*, p. 10.
2. *Ibid.*, p. 35.
3. *Œuv. compl.*, t. VII, p. 190-203; voir aussi, à la table, les mots *ampoule* et *vase*.

1. Saint Ambroise ayant perdu, en 383, son frère Satyre, tint à ce qu'il reçût la sépulture près de saint Victor dans la basilique de Fausta :

« Uranio Satyro supremum frater honorem
Martyris ad lævam detulit Ambrosius.
Hæc meriti merces, ut sacri sanguinis humor
Finitimas penetrans abluat exuvias ».

Saint Paulin de Nole envoie à Complutum en Tarraconaise le corps de Celsus, pour qu'il repose près des saints Juste et Pasteur :

« Quem Complutensi mandavimus urbe, propinquis
Conjunctum tumuli fœdere martyribus,
Ut de vicino sanctorum sanguine ducat
Quo nostras illo purgat in igne animas ».

Saint Ambroise dit expressément : « Habemus Gervasium, Prothasium atque Nazarium beatissimos martyres..., quorum sanguinem tenemus gypso collectum, nihil amplius requirentes, tenemus enim sanguinem qui testis est passionis ».

Voir pour l'élucidation de cette question Mgr Chevalier, *Les fouilles de Saint-Martin de Tours*, p. 60-63.

vase de ce genre dans le cercueil. Comme le texte allégué en 1218 constitue un fait indéniable, il faut en conclure que le sang tout entier avait été enlevé dès la première invention, puisqu'ultérieurement il s'en distribuait à Rome même et qu'Albi en eut sa part (1). De la sorte se vérifierait une fois de plus ce qu'écrivait Grimaldi de l'invention, à Saint-Pierre du Vatican, d'un corps de martyr qui était accompagné dans sa tombe de sang coagulé et de linges tachés de sang: « Cum sanguine congelato et panno tincto sanguine ».

Ce culte spécial du sang se rencontre ailleurs. Et d'abord, à Rome même. Dans l'église de Saint-Tryphon, l'inscription commémorative de la consécration de l'autel, en 1113, mentionne, parmi les reliques qui y sont déposées, du sang de sainte Agathe et de celui de sainte Lucie:

« Agathes sacre de virginis ossibvs atqve
Ipsivs roseo de sangvine pelliciaqve.
Sancte Lvcie de corpore deqve crvore. »

Une inscription de dédicace, à Saint-Chrysogone, enregistre en 1123, entr'autres reliques de l'église, du sang de saint Laurent et du sang de sainte Seconde: « De sanguine et ossibus beati Laurentii..., de capite sancte Rufine et sanguine Secunde, sororis ejus. »

« Quand saint Jean-Baptiste tomba sous le fer des émissaires d'Hérode, ses disciples recueillirent son sang. Saint Grégoire le Grand en transmit, dans une fiole de cristal, à Théodelinde, reine des Lombards. La pieuse princesse enchâssa cette inappréciable relique dans ce bijou de marbre et d'architecture qu'on appelle la cathédrale de Monza (2). »

1. On en retrouve même jusqu'en Lorraine: « Du sang de sainte Cécile. » (*Inv. de l'abb. de Bouxières*, 1454.)

2. Durand, *L'écrin de la sainte Vierge*, t. II, p. 188; X. B. de M., *Le trésor de la basilique royale de Monza*, 2e part., *Saint Jean-Baptiste*, p. 120-121.

Saint Victrice, évêque de Rouen, reçut de saint Ambroise, au moment de l'invention des saints Gervais et Protais, « parvas reliquias, nonnihil sanguinis (1). »

Saint Martin, évêque de Tours, recueillit lui-même à Agaune le sang des martyrs de la légion thébaine qu'avait bu le sol et il en emplit plusieurs fioles (2); une fut offerte à la cathédrale d'Angers, une autre alla à Candes où on l'a retrouvée il y a quelques années; la troisième, il se l'était réservée pour la porter sur lui et la faire déposer à ses côtés après sa mort (3).

A Saint-Maurice d'Agaune, en 1629, d'après l'inventaire, il existait dans le trésor des globules de sang figé mêlés à de la terre: « Item etiam globos sanguinis congelati, terra mixti, quos in phiola vitrea voluimus conservari. »

« In capsa alabaustri sunt reliquie... De sanguine sancti Bauzilii et sancti Bartolomei. » (*Invent. de la cath. d'Avignon*, XIe siècle.)

« *De sanguine sancti Thome martyris*, en ung voyre encassé en argent doré. *De sanguine sancti Thome*, en ung voire encassé en argent doré. » (*Inv. de N.-D. des Miracles, à Saint-Omer*, 1559, nos 56, 64.)

XII.

AVEC le sang, nous avons abordé la question des reliques intrinsèques ou personnelles de sainte Cécile: elle va se continuer par l'examen du chef et des ossements.

1. Chevalier, p. 64.

2. Ce fait est reproduit sur une tapisserie de la cathédrale d'Angers (XVIe siècle), que M. Guiffrey a donnée en couleur dans son *Histoire de la tapisserie*, p. 248.

3. « In tantum prædictorum Thebæorum martyrum sanguinem veneratus est Martinus ut ampullam ex eo completam secum perenniter habendam retinuerit et in locum requiei suæ, cum hominem exuisset, reponi præciperet. » V. Mgr Chevalier, p. 66.

L'authentique de 1218 inscrit entre le lit et le suaire « de capite eius » (1): celui de 1492 dit de même: « De capite eiusdem » (2). Cette relique du chef ne s'est pas retrouvée: je le regrette d'autant plus que j'aurais été désireux de lui assigner une identification plus complète. Le fragment devait être bien minime, puisqu'il a pu s'égarer si facilement.

Ici se présente une grosse difficulté lipsanographique, que je ne puis éluder et à la solution de laquelle il est essentiel que j'apporte, sinon une solution, au moins quelques éclaircissements. Elle se résume ainsi: Le chef a été détaché du corps de sainte Cécile par le pape Pascal et d'autres chefs ou portions de chefs du même nom se rencontrent ailleurs.

L'objection est ainsi présentée par M. Duchesne:

« On ne dit pas où était cette *arcella*, reliquaire spécial, où l'on déposa la tête de la Sainte. On vient de décrire les ornements de l'autel, aussitôt après il est question de l'*arcella ad corpus*. Celle-ci ne doit pas être différente de l'*arcella ubi venerabile caput ejusdem virginis condidit*: le diminutif *arcella* ne peut guère s'appliquer à un sarcophage capable de contenir un corps entier; l'expression *arcella ad corpus* n'est pas attestée par tous les manuscrits, le meilleur donne *arcella* tout simplement. Quand même la leçon *arcella ad corpus* serait la plus autorisée, *ad corpus* ne devrait pas être pris comme l'équivalent de *corporis*, mais simplement comme une indication de lieu: le reliquaire dans la crypte.

« Cette *arcella* fut bientôt remplacée par un reliquaire d'argent, en forme de conque, où le pape Pascal renferma la tête de la martyre. Il est encore question d'une tête de sainte Cécile dans la vie de Léon IV (n° 517). Ce pape la donna à l'église des Quatre Saints Couronnés: je ne saurais dire si c'est celle que le pape Pascal avait déposée dans les reliquaires de la basilique transtibérine. Cette répartition des reliques de sainte Cécile nous est attestée ici par un auteur absolument contemporain, qui l'a relevée sur les pièces officielles du vestiaire pontifical. Elle est pourtant en contradiction évidente avec l'état des choses tel qu'il semble résulter des découvertes et des constatations faites à la fin du XVIe siècle par le cardinal Sfondrati. Je laisse à d'autres le soin de concilier ces divergences » (Duchesne, *Liber pontif.*, t. II, p. 66, note 25).

L'extraction du chef est incontestable: elle est affirmée par un texte contemporain, que le dernier éditeur du *Liber pontificalis* ne suspecte pas d'interpolation (1). Le cardinal Bartolini en étant embarrassé, l'a supprimé: Dom Guéranger l'a interprété dans un sens qui ne peut être le vrai (2). La critique doit être plus consciencieuse et ne pas procéder par escamotage.

On pourrait dire: *arcella* se confond avec *arca* et alors il n'y a plus que l'*arca ad corpus*, dans la crypte. Mais si le premier passage n'est pas rigoureusement concluant,

1. *Authentiq.*, p. 10.

2. *Ibid.*, p. 35. Ici, comme précédemment, Louis d'Amboise ne précise ni la provenance, ni la quantité. Il est donc probable qu'il ne fait que reproduire strictement le plus ancien authentique et les plus vieilles étiquettes apposées sur les reliques.

1. Ce passage est donc parfaitement authentique, toutes les éditions l'admettent et Bianchini ne note à cet endroit aucune variante: or on sait si elles abondent dans les manuscrits et leurs diverses éditions.

2. « Paschal enleva le chef de Tiburce, que le glaive avait détaché du tronc, et plaça cette pieuse relique du frère de Cécile dans une châsse d'argent, du poids de huit livres, voulant que les fidèles eussent constamment sous les yeux ce témoignage éloquent du courage de nos martyrs » (p. 474 de l'édit. Didot). Tout cela n'est pas seulement de la haute fantaisie, mais un mensonge à l'histoire. Le *Liber pontificalis* ne peut être plus clair ni plus précis; il ne parle pas le moins du monde de Tiburce (pourquoi lui plutôt que Valérien?), mais exclusivement de la vierge Cécile, « ejusdem virginis caput ».

il n'en va pas de même du second, qui, au lieu d'un coffret de bois, recouvert d'un tapis d'honneur [1] (Pascal prit la précaution de lui en offrir jusqu'à quatre), mentionne expressément la substitution ultérieure d'un reliquaire d'argent en forme de conque ou bassin.

Voici ces deux textes, qui du moins ne sont pas en contradiction. « In arcellam vero, ubi venerabile caput ejusdem virginis condidit, fecit Paschalis vestem parvam de tyrio, cum periclysi de blatthin. Obtulit ubi supra vestem de fundato prasino. Imo et aliam vestem de stauraci, cum periclysi de olovero et vestem de blatthin cum periclysi de fundato. » (*Lib. pont.*, édit. Migne, t. II, p. 1265-1266). — « Enimvero et in ecclesia beatæ Cæciliæ martyris fecit concham ex argento, ubi et pretiosum ejusdem virginis caput condidit, pensantem libras octo et semis » (*Ibid.*, t. II, p. 1263-1267).

La difficulté gît uniquement dans la confrontation de ces textes avec les tableaux de Solesmes et de Rome, qui montrent la tête, adhérente au corps et enveloppée d'une espèce de turban et aussi avec le procès-verbal de Bosio, qui mentionne également la tête : « Jacebat id corpus in dexterum incumbens latus,... cervice autem valde reflexa facieque ad humum procumbente dormientis instar [2] ». Là encore il faut noter une triple divergence : selon Bosio, on voit la tête, mais non la face, qui était tournée contre terre ; le peintre du tableau de Solesmes donne presque à découvert, quoique renversé, le visage de sainte Cécile, tandis que celui du musée Kircher ne laisse pas voir les traits.

Ajoutons ces autres détails : le pape Paul II envoya à la cathédrale d'Albi la mâchoire inférieure, et le cardinal de Bernis nous informe qu'il a vu à Albi une « estampe », qui « représente le corps de sainte Cécile couché sur son côté et assez découvert pour laisser voir qu'il y manque la mâchoire inférieure [1] ». Ce point est donc acquis : le chef est resté en place, puisqu'on l'y a constaté au XVIe siècle, sans toutefois qu'on l'ait étudié ostéologiquement ; mais il ne devait pas être complet, vérification qui a été malheureusement omise et qu'il importait pourtant de faire [2]. La masse reste la même, surtout dissimulée par le voile très ample. Ce n'est pas toutefois un obstacle sérieux, insurmontable, à l'ablation de parties accessoires, qui ne détruisent pas l'aspect de l'ensemble. Donc le mot *caput* du *Liber pontificalis* ne doit pas se prendre strictement à la lettre dans le sens d'une intégrité absolue. Le chef est resté dans le cercueil, et une partie plus ou moins notable en a été enlevée et placée dans un reliquaire sous le nom de *caput*, quand il aurait fallu, pour être tout à fait exact, inscrire, comme à Albi, *de capite*.

Plus tard, vers le milieu du IXe siècle, la même tête aurait été employée par le pape Léon IV à la consécration de l'autel de l'église des Quatre Saints Couronnés,

1. Dom Guéranger a mal interprété le texte, car il est question ici d'un tapis extérieur et non d'un suaire recouvrant le corps à l'intérieur :

« Paschal..... étendit sur tout le corps un tissu léger, aussi à franges et formé de l'étoffe qu'on nommait *stauracin* » (p. 474).

M. Duchesne ne s'y est pas trompé : « Pour la crypte (*ad corpus*), une image d'argent ; six tapis de rechange pour couvrir l'*arcella* qui contenait la tête de Ste Cécile » (*Lib. pont.*, II, 66). Cette tradition s'est maintenue fort longtemps, car, en 1644, quand on fit la translation des reliques de S. Auger de leur chapelle, à Epinal, la « châsse de bois, garni en velours ciselé », où on les enferma, fut « couverte d'un tapis de Turquie » (Chapelier, *S. Auger et son ermitage*, p. 15 ; Dom Calmet, *Hist. de Lorraine*, 2e édit., t. II, Preuves).

2. *Iconogr.*, p. 29.

1. *Iconogr.*, p. 33.

2. « On n'a jamais fait un examen anatomique et détaillé du corps de la sainte martyre et l'on s'est contenté de l'examen juridique et superficiel dont parle Bosius », dit un des consulteurs dans l'affaire d'Albi (*Anal. jur. pontif.*, t. III, col. 680).

qu'il venait de reconstruire sur le Cœlius. Le *Liber pontificalis* l'atteste en ces termes (édit. Migne, t. II, p. 1315): « Corpora sanctorum martyrum Quatuor Coronatorum solerti cura inquirens reperit. Pro quorum desiderabili amore basilicam, quæ sanctorum fuerat nomini consecrata,... in splendidiorem pulchrioremque statum a fundamentis construxit... eorum sacratissima corpora cum Claudio, Nicostrato,... nec non capite sancti Proti sanctæque Cæciliæ, sancti Alexandri sanctique Sixti et sancti Sebastiani atque sacratissimæ virginis Praxedis pariter sub sacro altari recondens collocavit (1) ». Le *Liber pontificalis* enregistre sous cet autel, c'est-à-dire dans la confession, soixante-et-un corps et six chefs. Parmi ces derniers est celui de sainte Cécile. *Caput* doit-il s'entendre de la tête entière? Je ne le pense pas, car, d'abord, dans les énumérations de reliques, la partie fut souvent prise pour le tout ; puis, pourquoi l'église de Sainte-Cécile aurait-elle été dépouillée en faveur d'une autre église d'une relique insigne qui devait tant lui tenir à cœur? Cependant, dans l'église du Transtévère, il n'est plus question du chef, qui aurait donc pu être aliéné volontairement. Il est plus probable qu'il n'y avait aux Quatre Couronnés qu'un fragment *de capite* (2).

1. Il existe dans le transept de l'église des Quatre SS. Couronnés une inscription qui concorde avec le texte. Dans les *Analecta*, t. III, col. 683, on attribue à Léon III ce qui revient à Léon IV, de là le vice du raisonnement qui conclut à l'existence d'une autre Cécile.

2. Panciroli, « au 22 novembre », « après avoir annoncé la fête de Ste Cécile dans son église », dit : « Et aux Quatre Couronnés, où est sa tête » (*Recherches*, t. II, p. 539). « Cette assertion est fausse, ridicule même. Si l'auteur avait lu Baronius et les témoignages qu'il cite, il eût vu qu'il n'y a aucune église dans l'univers qui puisse se vanter d'avoir, de posséder une seule partie de son corps, à l'exception de celle qui porte son nom à Rome » (*Ibid.*, p. 540). Le génovéfain va trop loin dans son zèle : Le *Liber pontificalis* lui inflige un démenti pour l'église cardinalice des Quatre Couronnés, ainsi que la liste des reliques que je publie plus loin.

L'auteur des *Recherches* me fournit ces renseignements : « Comme on n'a pas toujours tort, M. Baillet conclut avec raison que c'est sans fondement qu'on se vante à Ravenne d'avoir des reliques de sainte Cécile ; dans l'abbaye de Saint-Lucien, de Beauvais de conserver son chef, donné, dit-on, par le cardinal Chollet, fondateur du collège qui porte son nom à Paris et dont elle est titulaire » (t. II, p. 411). Le cardinal Chollet fut titulaire de Sainte-Cécile. Pourquoi n'en aurait-il pas profité pour prendre, non pas le *chef*, qui était effectivement dans son église, mais une partie de ce chef pour l'église de Saint-Lucien, puisqu'il était en même temps évêque de Beauvais (1)? Cela ne dépasse en rien la vraisemblance, et on a pu fort bien à Beauvais appeler *chef* cette fraction, quelque minime qu'elle fût.

L'inventaire de Saint-Martin de Tours, en 1493 et 1562, dit « chef de sainte Cécile » tout court, quoique ce soit bien

1. « Les moines..... négligèrent tellement le corps de Ste Cécile, que quelques années plus tard (après Pascal I), il fut dérobé et emporté en Allemagne..... Une sainte qui n'a jamais existé eut deux corps bien établis et une 3e tête à Beauvais..... On voit encore dans l'église de Ste-Cécile de Rome, le corps de la Sainte, le voile qui lui couvrait la tête, le drap d'or et de soie qui lui servait de linceul ; on montre même sur son voile quelques gouttes de son sang qui est toujours vermeil. *Merveilles de Rome*, p. 29, etc. » (*Dictionn. critiq. des reliques et images miraculeuses*, par Collin de Plancy ; Paris, Guien, 1821, 3 vol. in-8°, t. I, pp. 129-130.)

Pour ce qui est de la relique de Beauvais, je me suis adressé à M. le chanoine Marsaux, doyen de Chambly, qui m'a fait la réponse suivante : « Louvet, historien du XVIIe siècle, dans ses *Antiquités du Beauvaisis*, parle de la fondation à la cathédrale d'une chapelle de Ste-Cécile, par le cardinal Cholet, mais se tait sur les reliques. De même dans l'*Histoire de la cathédrale*, par Desjardins, p. 232.

Dans le calendrier du Propre de l'abbaye de St-Lucien, on lit au 22 novembre, fête de Ste Cécile : « Exponitur sacrum ipsius caput ». Dans l'*Histoire de l'abbaye*, par MM. de Ladruce et Mathon, p. 262, il est fait mention d'un « petit ossement du chef », donné par le cardinal Chollet. Je dois ajouter que l'abbaye est détruite et que la relique n'existe plus. En somme, les deux textes se contrôlant l'un par l'autre, *caput*, qui dit trop, se réduit en réalité à un *petit ossement du chef*.

invraisemblable : là encore je restituerais du *chef*. « Les chefs de saint Brice, saint Grégoire de Tours, de sainte Cécile » (n° 7).

« A Saint-Nicolas des Champs, à Paris, on porte en procession, le 22 novembre, le chef d'une sainte Cécile apportée de Cologne » (*Recherches*, t. I, p. 89). — « On honore à Paris, dans l'église de Saint-Nicolas des Champs, la tête de sainte Cécile, vierge : elle ne peut pas être en aucune manière celle de cette martyre si célèbre dont le corps est gardé à Rome en entier... C'est sans doute celle de Remiremont, mais ce n'est qu'une conjecture » (t. III, p. 140-141). La conclusion est peut-être un peu précipitée.

M. le chanoine Sauvage, qui s'est occupé des Actes des Saints de l'archidiocèse de Rouen, a bien voulu me communiquer cet extrait du manuscrit 10051 de la Bibliothèque Nationale, fol. 327 :

« In Ecclesia Abrincensi habetur de vestimento sanctæ Cæciliæ (Cænalis, tom. I *Hierarch. Neustriæ* (1), in catalog. sanctar. Reliquiarum Eccles. Abrinc.). Ejus sacrum caput servatur apud Uticense cœnobium (2). « Anno Dni 1267, ait codex ms. Uticensis, « translatum fuit caput sanctæ Cæciliæ de quadam « capsa veteri et positum in quodam vase argenteo « honorifice; et instituit D. Richardus abbas fieri « memoriam de ea in vesperis (Vide *Neustriam piam* « in Abbat. Uticens., cap. 13, ff. 9, in abbate 20) ». Sed de alia sancta Cæcilia, virgine et martyre, id venit intelligendum, cum caput ejus et corpus nunc usque Romæ asservantur apud ædem suo nomini dicatam, prout Clemens papa VIII, anno 1599, hac die populo Romano pie propalandum exhibuit (Baronius, tom. 9 *Annal.*, ad ann. XI, 821, ff. 19 et 28; Pantirela (Panciroli), in *Theatro Urbis Romæ*, *regione* 8, *eccles.* 29), vel saltem de aliquali capitis portione ejusdem sanctæ Cæciliæ Romanæ intelligendum venit, nam Anastasius Bibliothecarius in Pascali I papa scribit hunc summum pontificem caput ipsius sanctæ Cæciliæ, virgin. et martyris, seorsum a corpore imposuisse conservandum, quod et fatetur Baronius » (Arth. du Moustier, *Neustria sancta*, ad 22 novembr.) (1).

De ce relevé il conste qu'il y aurait eu à la fois six chefs de sainte Cécile dans six églises différentes : à Rome (deux), à Beauvais, à Tours, à Paris et à Ouche. Matériellement, le fait est impossible, s'il s'agit de la même martyre. Il s'explique, au contraire, tout naturellement si l'on tient compte de la façon de parler habituelle des chroniqueurs, qui manquent de précision, faute de vérification préalable et qui donnent un nom trop général à une relique dont la vraie qualification serait *partie*, *fragment*, *ossement de la tête* (2). La question se sim-

1. Robert Cenace est un évêque d'Avranches, qui écrivit, vers 1520, la *Hierarchia Neustriæ*, restée manuscrite et conservée à la Bibliothèque nationale.

2. Abbaye de St-Evroult d'Ouche, dont les mss. sont aujourd'hui à Alençon.

1. Ce ms. fut écrit vers 1680. On a du même auteur, récollet, la *Neustria pia*, imprimée ; la *Neustria christiana*, 2 vol. in-fol. mss. ; la *Neustria miscellanea*, ms. ; le *Martyrologium Franciscanum* et le *Sacrum Gynecæum*, 2 vol. in-fol. Je lui emprunte ce qui concerne le *Puy de Sainte-Cécile*, qui a encore son autel à la cathédrale de Rouen : « Ex veteri traditione et antiqua imaginum pictura edocemur S. Cæciliam musicis eruditam fuisse..... Hujus rei gratia Rothomagi certamen musices erectum, quo periti omnes musicæ artis veniunt aut mittunt suæ compositionis cantus varios modulari : quibus dona proponuntur non parva optime editis. »

2. L'inventaire de la cathédrale d'Auxerre, en 1531, contient cet article : « Item, une petite châsse,..... en laquelle reposent les chefz St Gervaiz et St Prothaiz, laquelle n'a esté ouverte »; sur quoi le savant abbé Lebeuf fait cette observation : « Il ne faut pas entendre cela des chefs entiers de ces saints, mais de quelques morceaux, du nombre de ceux que St Didier, évêque d'Auxerre, au commencement du VIIe siècle, en avoit obtenu et dont il avoit mis des fragments dans l'église qu'il fit bastir en leur honneur par St Martin, son diacre, au faubourg de la ville » (Bonneau, *Inv. du trés. de la cath. d'Auxerre*, p. 45). J'ajouterai que la châsse est déclarée *petite*, ce qui ne s'accorderait guère avec la présence des deux chefs entiers et que, *n'ayant pas été ouverte*, il est difficile d'en savoir exactement le contenu.

M. Audiat écrit dans *St-Eutrope*, p. 428, à propos de la découverte du corps presque entier du premier évêque de Saintes dans son tombeau, quand Vendôme se flattait aussi de le posséder : « Que devenait la tradition de l'abbaye de la Ste-Trinité de Vendôme, qui croyait posséder le corps entier ? Examen fait, on s'aperçut vite que Vendôme n'avait jamais possédé qu'une relique peu importante. »

« Il arrivait souvent que des reliques partielles d'un membre étaient placées dans des reliquaires prenant la forme du membre tout entier. C'est ainsi que le reliquaire qualifié *bras saint Germain*, ne contenait cependant

plifierait encore mieux, mais cette étude est surtout locale, si l'on pouvait déterminer que la relique appartient à une autre Cécile que la vierge Romaine [1] ; l'identité du nom a pu parfois amener des confusions; cependant *a priori* il serait téméraire de rejeter par une négation sans preuves une identification antérieurement admise.

Voilà pour la tête en bloc, mais il y a eu aussi des morcellements qu'il est utile de constater, car ils sont donnés comme tels.

J'ai noté, à la cathédrale de Montauban, un ossement plat, qui semble avoir appartenu au crâne. Il provient de la collégiale de Montpezat (Tarn-et-Garonne), est enveloppé dans un morceau de soie jaune teinte par le *storax*, mesure un centimètre et demi de largeur sur un de hauteur et a une étiquette sur parchemin, que l'on peut reporter au premier quart du XIIIe siècle, à ces mots: « Rel' sce cecilie. mr. »

En 1633, furent transportées à Anvers un certain nombre de reliques venant de Lisbonne et qu'un authentique de 1594 désignait. Parmi elles il y avait: « Pars ossium et binæ partes menti S. Ceciliæ, virginis et martyris, XXV novembris » (Bolland., t. X, p. 74, 2 avril). Ces deux parcelles du menton sont très vraisemblables, étant donné l'enlèvement de la mâchoire, que rend également probable le document suivant, qui est capital. Il constate le legs d'une dent de sainte Cécile et de sa statue d'argent doré, fait par le pape Martin IV qui, étant cardinal (Simon de Brie), avait eu l'église de Sainte-Cécile au Transtévère comme titre presbytéral.

La bulle, donnée près Saint-Pierre, le 17 juin 1285, est du pape Honorius IV. J'en dois la connaissance au regretté Dom Piolin.

« *Priori et capitulo ecclesie sancte Cecilie yconam argenteam, in qua beate Cecilie imago sculpta erat, eisdem a Martino papa IV in eulogio ultime voluntatis legatam, assignat.* (n° 61, fol. 18).

« ...*Priori, et capitulo ecclesie sancte Cecilie, in Transtiberim de Urbe.* Quoniam templa majestatis eterne laudibus dedicata ornatum varietate circumornari eo sollempnius convenit, quo verius in eis nostre redemptionis hostia immolatur, felicis recordationis Martinus papa, predecessor noster, ecclesiam vestram, cujus presbyter cardinalis extiterat, continens, dum viveret, infra intime caritatis amplexus, ac propterea illorum sacerdotum in ecclesia ipsa misterium desiderans adimplere, qui sine macula ad emundationem sanctorum electi demum faciem templi coronis aureis et scutulis ornaverunt, quandam ad ejusdem ornamentum ecclesie yconam argenteam, ad ipsum adhuc in minori constitutum officio, ut proponitur, pertinentem, in qua exquisiti artificis studio beate Cecilie ymago sculta dinoscitur, auri desuper splendore micantem, ornatam quoque gemmis pretiosis et pernis, ac continentem vasculum cristallinum in quo ejusdem sancte dens fore reconditus predicatur, eidem ecclesie non sine ingenti devotione in eulogio ultime voluntatis legavit, disponens per nostras, qui similiter adhuc in minori eramus constituti officio, et dilectorum filiorum nostrorum G., tituli sancte Susanne, et G., tituli sancti Martini presbyterorum, et B., sancti Nicolai in carcere Tulliano diaconi, cardinalium manus, vobis yconam hujusmodi exhiberi, quam denique nos et dicti cardinales, juxta ipsius predecessoris piam dispositionem, vobis nomine ipsius ecclesie duximus assignandam.

---

qu'une phalange du doigt majeur de la main gauche » (Pognon, *Histoire de Monfaucon d'Argonne*, page 47, note 2).

A en juger par le buste en orfévrerie, du commencement du XVIe siècle, que conserve la cathédrale de Liége, on pourrait croire que le chef de l'évêque S. Lambert y est conservé tout entier. Il n'en est rien : un texte de chronique nous apprend qu'il ne contient que quelques ossements de la tête : « Invenerunt corpus ejus et caput... Et sic dominus de Humbercourt obtinuit de ossibus ejus... Et proposuit de faciendo capite S. Lamberti ». La forme en chef démontre que les ossements donnés appartenaient à la tête. (J. Helbig, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liége*, p. 150.

Le même fait s'est reproduit sous une autre forme. Au XIVe siècle, un chroniqueur affirmait que l'église Saint-Paul, à Narbonne, avait été reconstruite tout entière au siècle précédent, tandis qu'en réalité une partie seulement fut rédifiée (*Bulletin de la Commiss. arch. de Narbonne*, 1893, p. 389).

1. *Les chansons des pèlerins de St-Jacques*, Troyes, 1718, p. 38, indiquent à Compostelle « plusieurs reliques de Ste Cécile et ses compagnes, martyres, qui furent brûlées vives à Grenade pour la foi ». On ne peut pas être plus explicite.

Quia igitur plerumque res ecclesiasticas et maxime mobiles manus direptionis dampnabiliter disgregat et oculus avaritie concupiscit, nos, qui omnium ecclesiarum curam gerimus, ex suscepte officio servitutis, res hujusmodi volentes fieri ab omni alienationis specie alienas, auctoritate presentium districtius inhibemus ne predictam yconam in cujusvis necessitatis articulo obligare quomodolibet aut distrahere vel alii comodare sive de ipsa contractum facere vel eam alienare absque speciali licentia concessa vobis per litteras apostolicas presumatis. Nos enim decernimus ut hii qui contra hujusmodi nostre prohibitionis tenorem venire presumpserint, interdicti et excommunicationis sententias quas ex nunc ferimus, a quibus nonnisi per Sedem Apostolicam absolvi valeant, et beneficiorum que in predicta ecclesia obtinent, eo ipso penam privationis incurrant. Adicimus quoque, ad hujusmodi nostre inhibitionis et decreti validioris roboris firmitatem, ut vos ex nunc ac successores vestri, antequam recipiantur in canonicos ejusdem ecclesie, quod premissa inviolabiliter observabitis prestetis corporale juramentum. Nulli ergo, etc., nostre inhibitionis et constitutionis, etc. Dat. Rome apud sanctum Petrum, XV Kal. julii, anno primo [1] ».

Il est de toute évidence que la dent, renfermée dans un vase de cristal, inclus lui-même dans une statue d'argent doré et gemmé, provenait de l'église de Sainte-Cécile, où le cardinal avait pu la recevoir lorsqu'il en était titulaire; il était donc tout naturel que deux objets aussi précieux, l'un une relique et l'autre œuvre d'art, y fissent retour, avec inhibition expresse de les aliéner.

Piazza, en 1713, constatait, dans l'*Emerologio di Roma*, p. 699, à Sainte-Marie-Majeure, un morceau du crâne ensanglanté, qui s'exposait le 22 novembre: « Su l'altare s'espone del cranio insanguinato ov'ella fu percossa dal carnefice ».

L'Inventaire de la *Santa Casa* de Lorette, publié en 1780 par Lucidi dans sa *Notizia della Santa Casa*, signale, p. 82, un buste en argent de sainte Cécile, qui fait supposer à l'intérieur une relique du chef: « Un semibusto d'argento, rappresentante S. Cecilia, con iscrizione al piedestallo: *Gregorius a Wisethara, cathedralis Hiperboli Decanus, anno 1727*, di libre 25. »

(A suivre.)

X. Barbier de Montault.
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

1. Maurice Prou, *Les Registres d'Honorius IV*, col. 55-56. La bulle est inscrite sous le n° 65.

Essai sur les principes du beau en architecture.

I. — Définitions.

L'ARCHITECTURE, selon la définition du *Dictionnaire de l'Académie française*, est l'art de construire, de disposer et de décorer les édifices.

UNE œuvre architectonique doit revêtir trois qualités principales : la *solidité*, la *convenance* et la *beauté*.

La solidité est assurée par l'observation des règles de la construction proprement dite, celles de la statique et le calcul des dimensions nécessaires ; elle relève spécialement de la science de l'ingénieur. L'architecte, de nos jours, doit être ingénieur.

D'ailleurs il est obligé de se préoccuper de la solidité, même au point de vue artistique, en ce sens, que la solidité doit être apparente en même temps que réelle ; les lignes conçues au point de vue architectural doivent accentuer la structure et mettre en évidence les moyens employés par le constructeur.

La convenance consiste à bien approprier l'édifice à sa destination, et à harmoniser son aspect avec son usage. Cette qualité trop souvent négligée est une qualité maîtresse. « Les matériaux les plus beaux, les plus précieux ornements ne peuvent détruire en nous la fâcheuse impression d'un manque de convenance fatal à la beauté. Les formes indiquées par la convenance déterminent une impression vraie, indépendante de toute convention, c'est-à-dire le caractère désirable de l'édifice.(1)» Il en résulte d'ailleurs l'unité et l'harmonie, puisque toutes les formes sont le produit d'une même préoccupation, qui leur sert de lien commun.

La beauté est ce qui nous charme dans la vue d'un édifice. C'est un point qui exige quelques développements.

1. Note prise au cours de M. A. P.

AVANT de chercher à définir la beauté avec précision, remarquons que, de l'assentiment de tous les auteurs, un facteur nécessaire et important de la beauté est l'*harmonie*.

Pour que la beauté d'un objet soit complète, il faut réaliser les trois conditions suivantes :

1° harmonie de l'objet avec son but.
2° » des différentes parties de l'objet.
3° » de l'objet avec son spectateur.

« Le *beau absolu*, dit M. E. Barberot (1), est caractérisé par les deux premières conditions ; c'est celui qui s'impose à toute intelligence juste et rationnelle et que tout homme bien organisé est forcé de reconnaître, parce qu'il possède en lui le sentiment inné du beau comme il a le sentiment inné du juste, qui est sa conscience.»

Mais la troisième condition correspond au *beau relatif*, à celui dont la connaissance est subordonnée au plus ou moins de perfection des organes du spectateur et à ses dispositions particulières.

A la première condition, (harmonie de l'objet avec son but) correspond l'utilité et la convenance des édifices ;

A la seconde, (harmonie des parties entr'elles) se rattachent la stabilité, les proportions rationnelles, la pureté des formes ;

La troisième (harmonie de l'objet avec le spectateur) conduit à la décoration, aux ornements symboliques et expressifs.

On est ainsi amené à cette conclusion, formulée par Opperman (2), « que la convenance et la stabilité sont des conditions de la beauté architectonique comme la grâce et la richesse ; que toute partie d'un édifice doit être rationnellement motivée pour paraître belle ; qu'un viaduc bien fait peut être beau au même titre qu'un palais ; qu'il n'est pas de bonne façade sans un bon plan,

1. E. Barberot, *Histoire des styles d'architecture dans tous les temps*, t. I, p. VII. — Bibl. de l'Ec.

2. Opperman, *Projets et proportions*.

pas de bonne décoration sans bonne construction. »

II. — Comment nous percevons la beauté.

La *beauté* est ce qui, dans l'aspect d'un objet, plaît à un esprit éclairé et droit.

Généralement *nous appelons beau ce qui plaît à voir*, selon l'expression de saint Thomas (1).

La *jouissance du beau* est une espèce particulière de plaisir, et le plaisir est toujours la suite de l'activité d'une de nos facultés ; ce plaisir implique une connaissance nette de cette activité, qui en est le complément ; nous le caractérisons par une expression technique : la *perception du beau* (2).

Les fonctions purement physiologiques sont la source d'émotions agréables, de plaisirs qui n'ont rien d'esthétique ; on ne parle pas de la beauté d'une digestion, comme dit M. de Wulf (3). Aux seules facultés *perceptives*, remarque le même auteur, les *sens*, l'*imagination*, l'*intelligence*, il est réservé de nous procurer la jouissance du beau.

En ce qui concerne les *sens*, tous ne nous font pas jouir du beau ; on ne dit pas une belle odeur, par exemple ; il faut restreindre à la *vue* et à l'*ouïe* l'apanage des jouissances esthétiques.

Celles-ci exigent la perception de l'intelligence. C'est dans la contemplation intellectuelle des sensations perçues, que la jouissance esthétique des sens a sa racine. Il en est de même pour le beau de l'*imagination*, laquelle ne fait qu'évoquer des sensations en l'absence des objets qui les suscitent.

La *vue*, notamment, peut être charmée d'une manière purement physique par l'aspect des objets, l'éclat de leur lumière, la richesse et l'harmonie de leurs couleurs. L'œil subit alors une *sensation*, que l'intelligence peut analyser, mais que le sens physique perçoit directement. Ainsi mes yeux peuvent être charmés par la vue d'une rose douée de fraîches et vives couleurs, de délicates et fines nuances, de formes régulières, variées et aisées à saisir, mais mes yeux seuls ne peuvent saisir l'unité, la proportion, la vie, en un mot la beauté immatérielle qu'offre cette rose ; encore moins savent-ils quelle est son essence, à quel idéal elle répond.

Le beau matériel est directement perçu par les sens, mais l'intelligence, venant après eux, découvre dans l'objet une beauté plus intime, plus profonde, que les sens n'ont point su remarquer (1).

Le *beau immatériel* ne peut se percevoir sans les sens, ni avec les sens tout seuls. Il y a des objets que nous reconnaissons comme possédant un genre de beauté plus élevé, qui nous causent un plaisir intellectuel, qui excitent en nous, dans un sens sympathique, une contemplation raisonnée. L'émotion esthétique se traduit par une satisfaction de l'âme, lorsque nous constatons la conformité de l'objet envisagé, avec l'idéal que nous en avons conçu, c'est-à-dire avec le type que nous nous sommes figuré comme représentant à notre esprit la perfection des objets de même espèce.

Comme chacun se fait son idéal particulier, le jugement varie, pour un même objet, d'un individu à un autre. Mais plus l'observateur est intelligent et éclairé, plus son idéal se rapproche de la *beauté parfaite*. S'il y a autant de goûts que d'individus, il existe cependant une beauté réelle, qui est, selon l'expression imparfaitement exacte attribuée à Platon, « *la splendeur du Vrai* ». On devrait ajouter, avec S. Augustin « *et l'éclat du Bon* ».

Cette beauté l'homme de goût la perçoit d'une manière relativement juste, et d'autant mieux, que son jugement est plus éclairé. Le goût est un raisonnement en quelque sorte instantané, que nous faisons presqu'instinctivement devant l'objet en le comparant à notre idéal.

On doit développer le goût par l'examen intelligent du beau dans la nature et dans l'art. L'architecte surtout doit s'appliquer à le former et à l'épurer, spécialement par l'étude soutenue des chefs-d'œuvre de l'art.

1. « *Pulchra dicuntur, quæ visa placent, ergo pulchrum in debita proportione consistit.* » (Saint Thomas d'Aquin, 1re quest. V, art. 4.)

2. M. de Wulf, *La valeur esthétique de la moralité dans l'art.* — Mémoire couronné en 1890-91. — Bruxelles, Corné-Germain, 1892, p. 22.

3. *Ibid.*, p. 23.

1. Abbé P. Vallet, *L'idée du Beau d'après saint Thomas d'Aquin*, p. 100. Desclée, De Brouwer et Cie, Bruges.

III. — Comment on peut produire le beau.

Ce que nous venons de dire rend compte de la manière dont nous percevons le beau. Tâchons d'aller plus loin et de voir comment nous pourrions le produire.

L'*émotion esthétique intellectuelle* est causée par les objets et par les œuvres d'art, qui sont pourvus d'*expression*, c'est-à-dire, qui révèlent par leur aspect, par leurs formes et proportions, une idée, un sentiment. Aussi le bon sens vulgaire s'écrie-t-il, en présence d'un objet dénué de valeur esthétique : *cela ne dit rien !*

L'émotion peut être pénible, antipathique, lorsque nous sommes en présence du laid.

Elle est *sympathique*, elle nous fait goûter la beauté, si la chose *invisible exprimée par les formes visibles*, se révèle à notre esprit comme la *loi propre et vraie* de l'objet. De là cette définition d'un philosophe :

La *beauté, c'est l'expression de l'activité qui s'est développée conformément à la loi* (1).

Cette formule a besoin d'être expliquée.

L'*activité* dont il s'agit ici se manifeste de différentes manières :

1° Dans les *êtres organisés*, elle se manifeste sous l'action de la *vie animale* ou *végétale ;* dans les œuvres d'art d'imitation, reproduisant l'image de ces êtres, on retrouve encore le reflet de cette activité de la vie. L'activité de ce genre produit ce que certains auteurs sont convenus d'appeler le *gracieux* (2).

2° Dans les œuvres de l'*art humain*, cette activité se manifeste en outre sous l'action de l'intelligence de l'homme. Elle produit le *beau* proprement dit, que nous avons spécialement à envisager ici.

3° Dans les grands phénomènes de la nature, dans les actes matériels et moraux considérés comme la manifestation de la puissance divine, cette activité, due à la puissance de l'Être suprême, engendre le *Sublime*.

Quant à la *loi*, dont il est ici parlé, il s'agit de la loi propre à l'objet considéré, de l'ensemble des conditions requises, pour qu'il réponde parfaitement à sa fin. Pour que le plaisir esthétique soit complet, il faut que l'objet satisfasse à toutes les lois auxquelles il est soumis, et de là naît son harmonie ; notamment la moralité du sujet représenté, quand il s'agit des arts d'imitation, est un facteur primordial de l'équilibre dans la jouissance.

Dans l'ordre des choses que nous étudions, l'*activité* est celle de l'intelligence de l'architecte s'exerçant suivant la loi, c'est-à-dire, ici, suivant les principes et les règles de son art.

Cette activité, (ou du moins ses traces) est perçue par l'intelligence du spectateur, et c'est là que gît la jouissance (1).

Si nous percevons les rapports exacts de la composition d'un édifice avec sa destination, si nous constatons dans son aspect une conformité parfaite avec des idées et des sentiments justes sous l'empire desquels il a été conçu ; si, en quelque sorte, il fournit à nos yeux comme la solution rigoureuse d'un problème bien posé, notre esprit est satisfait et nous considérons l'œuvre comme réalisant la beauté.

Donc, pour arriver à produire une œuvre belle, nous nous appliquerons à exécuter une conception rationnelle et bonne, et à faire briller dans notre ouvrage les idées et les sentiments, supposés justes et bons, qui l'inspirent. Nous mettrons en relief d'une manière judicieuse tout ce qui contribue à exprimer clairement la conformité de l'œuvre avec la loi qui la gouverne, avec les règles qui la régissent et qui sont relatives aux procédés techniques, aux propriétés de la matière, aux conditions extérieures, au but proposé, aux besoins matériels et moraux à satisfaire, comme aussi aux lois générales de la nature, de la morale, etc.

En architecture, comme en musique, on peut dire en toute vérité ce que Ch. Gounod, en ses derniers jours, proclamait dans son *credo artistique* (2) : « L'art est une *parole*. Le rôle de la parole est d'exprimer et d'être sincère. »

1. Abbé Gaborit, *Le Beau dans la nature et dans l'art.*
2. V. *Ibid.*

1. La nécessité d'un acte de perception intellectuelle pour engendrer un plaisir esthétique, a été établie par M. Maurice de Wulf, en sa thèse de doctorat spécial, soutenue à Louvain, le 23 juin 1893.
2. V. la *Lega Lombardia*, 1893.

IV.— Conséquences de ces principes.

La conséquence immédiate de ces principes c'est, que la beauté est incompatible avec le *mensonge en architecture*, avec la structure feinte, qui cache l'idée vraie au lieu de l'exprimer, qui supprime l'expression véritable. Une structure apparente différente de la construction réelle pourra bien avoir de l'expression et même une expression puissante, mais cette expression ne sera pas en général celle de l'activité qui s'est développée conformément à la *loi*, l'expression propre et juste de l'œuvre.

La construction sincère, au contraire, aura le *don du charme*, si d'autre part elle satisfait en tous points aux conditions requises. La construction doit être ce qu'elle paraît, et paraître ce qu'elle est. L'art bien compris consiste dans la manifestation extérieure, dans la matérialisation, en quelque sorte, de l'idée qui est dans l'œuvre.

Il n'est pas sans intérêt de comparer à cet égard les œuvres de la création avec les œuvres de l'art.

Remarquons que l'aspect des êtres vivants est toujours expressif, et que leur expression gît dans l'accord des formes avec les fonctions de l'organisme. Ainsi que le dit en bons termes un architecte raisonnant de la question des formes, M. Boileau (1), nous voyons sur la figure d'un interlocuteur se manifester certaines de ses plus intimes pensées ; un pli des chairs, une pâleur ou une rougeur insignifiante, l'éclat fugitif d'un regard suffisent pour que notre esprit renseigné par nos yeux suive sans s'égarer un dédale d'impressions ; nous reconnaissons aux pinçures des ailes du nez, à l'affaissement de l'épiderme, aux tons plus ou moins mats et livides de la peau, la morbidité d'un être vivant. Des signes non moins précis nous révèlent la vigueur et la santé. De même un ouvrage d'art sera plein d'expression, d'intérêt et de charme, si ses formes extérieures sont l'enveloppe transparente de sa structure réelle ; si elles reflètent tout l'organisme intérieur, toute l'activité intellectuelle développée par l'homme qui l'a conçue.

Certes cette activité de l'esprit n'est plus là pour agir sur l'œil comme la force vitale ; mais elle s'est développée pendant la création de l'œuvre, pendant ce moment intéressant où l'architecte, courbé sur ses plans, a en quelque sorte enfanté l'édifice et produit une création de son intelligence. C'est cette activité conforme à la loi, c'est-à-dire aux formules de la science, aux vœux des convenances, aux règles de la raison, qui s'est incarnée dans la structure intime. Si cette activité-là se reflète désormais dans les formes extérieures, si elle y est accusée, accentuée, exprimée avec art, elle apparaît, elle brille aux yeux du passant ; le monument, s'il est un chef-d'œuvre, porte pour toujours l'empreinte du génie de son auteur.

Pour obtenir l'expression, il faut donc avant tout réaliser cette sincérité de l'aspect, qui est une des conditions de la beauté.

Il faut que les matériaux de la construction ne soient pas dissimulés, mais plutôt mis en évidence ; il faut que les lignes de la structure ne soient pas systématiquement cachées par le décor, mais au contraire utilisées dans l'ornementation ; il faut que l'extérieur de l'édifice soit en rapport intime avec l'intérieur ; que la façade, loin d'être un masque, reflète la disposition des pièces, qu'on ne dissimule pas l'aménagement interne pour de pures raisons de régularité et de symétrie, etc.

Trop souvent une séparation complète s'établit entre la distribution intérieure et l'ordonnance de façades ; dans la composition de celles-ci, on ne se préoccupe que de réaliser un parti décoratif : par là les édifices perdent leur caractère. On mesure toute l'étendue de cette aberration, en lisant sur un projet de palais des ducs de Brabant dressé par l'architecte Honoteau d'Enghien (et qu'on a pu voir à la première exposition rétrospective d'architecture de Bruxelles). « Profil de la chapelle ; et si l'on voulait faire un théâtre pour la comédie, le même ouvrage serait répété en pierre, au lieu d'être en bois, comme il est démontré au grand profil. »

Il faut surtout rejeter les types d'édifices imaginés *a priori*, les partis pris de style et d'ordonnances décoratives, toutes les formes d'emprunt conçues en dehors de l'étude directe de l'édifice actuellement en cause.

1. Boileau fils, dans le journal, *L'Architecture*, ann. 1889.

Remarquons que la sincérité de l'aspect fait apprécier ce genre absolu de beauté, qui résulte de la réalisation de deux des trois conditions d'harmonie dont nous avons parlé en commençant, savoir:

L'harmonie de l'objet avec son but. — L'harmonie des parties de l'objet entre elles.

V. — Décoration.

MAIS il faut au surplus réaliser l'*harmonie de l'édifice avec le spectateur*. Pour cela il ne suffit pas que l'expression soit sincère, il faut encore qu'elle soit suffisamment accentuée.

Il y a des merveilles de structure rationnelle, par exemple dans une locomotive, qui ne sont guère appréciées que par les ingénieurs. L'art de la carrosserie produit des chefs-d'œuvre de légèreté et d'élégance, dont le public n'a guère conscience, parce que la perfection y est plus intrinsèque qu'apparente.

La construction apparente toute pure peut être brutale et prosaïque ; elle demande à être poétisée en quelque sorte, par la forme artistique, pour parler aux yeux avec éloquence. Ce but est atteint par la *décoration*, qu'on a si bien nommée le sourire de la matière. Elle consiste dans *le développement expressif des formes, adapté à l'esprit du spectateur.*

Il faut d'abord choisir les éléments de la structure qui peuvent être le plus utilement accentués au point de vue de l'expression ; où, il n'y a pas de choix, il n'y a pas d'art ; il faut en outre les développer, de manière à en faire ressortir la valeur.

La décoration bien entendue a pour effet de faire resplendir l'expression, de lui donner la clarté et l'intensité voulues. En art, comme en morale, il ne faut pas perdre de vue cet adage :

« *Qui n'est que sage est triste, qui n'est que juste, est dur.* »

La décoration doit toujours être expressive, qu'elle soit symbolique, ou purement ornementale.

La décoration purement ornementale peut être expressive, en ce sens, qu'elle marque l'importance de l'œuvre par un certain degré de richesse de l'ensemble, ou qu'elle met en relief, par la richesse des détails, l'organisme de la structure, qu'elle souligne tel membre essentiel, en accentuant son rôle ; elle développe ainsi l'expression générale.

L'ornement a d'ailleurs son propre style : il a un caractère, une expression, qui doivent être en harmonie avec la nature de la construction, et contribuer à son effet général.

UNE autre conséquence de nos principes, c'est que les arts décoratifs, notamment la sculpture et la peinture, *doivent concourir avec l'architecture à exprimer une même idée*, et en quelque sorte de mêmes phrases architectoniques ; être par conséquent ses dociles auxiliaires. Ils ne doivent surtout jamais dissimuler le système de la structure, mais au contraire l'accentuer, et en quelque sorte le souligner.

La sculpture monumentale et la polychromie mettront en relief les lignes importantes de l'édifice, donneront aux surfaces leur valeur et à l'ensemble son caractère logique.

Les sujets historiés, statues, bas-reliefs etc. et les figures peintes, seront subordonnés aux mêmes règles, traités dans le même esprit, respectant l'œuvre architecturale, développant des thèmes conformes au caractère et à la destination de l'édifice. On évitera les effets de perspective ; on aura soin de ne pas produire l'illusion d'un vide ou d'une profondeur, là où le constructeur a mis des pleins ou des surfaces planes. On ne fera pas apparaître au lieu d'un plafond le mirage d'un ciel aperçu à travers une ouverture bordée d'une balustrade. Le voyageur qui visite la somptueuse cathédrale de Milan, s'arrête émerveillé à l'aspect de la voûte, sculptée avec une richesse remarquable ; mais quelques fragments du crépi tombés çà et là l'avertissent bientôt, qu'il est dupe d'un de ces trompe-l'œil si chers aux Italiens, et que cette étonnante ornementation sculpturale n'est en réalité qu'un simple décor peint sur la voûte ; on évitera de pareils mécomptes au spectateur qu'on respecte.

Ces principes, dont on s'écarte généralement dans la pratique, sont proclamés par les maîtres de l'art et par les critiques les plus éminents.

Quand nous disons que l'ornement doit souligner la structure, que le décor polychrome, par exemple, doit, de préférence du moins, être comme un rehaut de la membrure, nous ne

prétendons pas que la peinture, même décorative, se réduise absolument à un rôle servile. Un diaprage polychrome tapissant une muraille, un médaillon décorant un panneau, une frise historiée courant le long d'une paroi, s'encadrent dans l'architecture sans s'y greffer aussi intimement.

De ce que la peinture ou la sculpture doivent marcher d'accord avec l'architecture et même être soumises à celle-ci, il ne s'ensuit pas qu'elles n'ont point leur mission distincte et leur rôle à part. Ce n'est pas une supercherie de cacher une maçonnerie grossière sous un enduit ; ce n'est pas détruire l'aspect monumental de la structure, que de décorer les murs d'une peinture qui, tout en respectant les principes qui précèdent, ait par elle-même une valeur, une signification, une expression propre, pour l'œil et pour l'intelligence. En dehors de l'appoint décoratif qu'ils apportent à l'expression de la structure, les arts du peintre et du sculpteur peuvent donner à l'édifice un embellissement complémentaire, en développant des sujets décoratifs et historiés qui procurent une jouissance d'un degré plus élevé au spectateur. L'esthétique réclame seulement qu'il y ait entre les deux éléments de la structure et du décor, l'accord et l'harmonie voulus, comme entre les diverses parties du décor.

VI. — Conditions particulières de la beauté.

Il y a des éléments de beauté, que nous pouvons considérer en particulier. Ce sont notamment :

L'harmonie, c'est-à-dire l'accord entre les formes.

L'ordre, qui résulte de l'application de la loi propre à l'œuvre, et résume en quelque sorte les conditions de la beauté. Il suppose une multiplicité d'éléments harmonieux.

L'unité, qui règne dans un ensemble, dont les parties sont ordonnées d'après une même pensée, et qui est le principe de cette harmonie.

La variété, qui, sans rompre l'unité, introduit un élément de richesse, parce qu'elle suppose que les éléments sont qualitativement différents.

On peut envisager aussi :

La clarté, qui est la manifestation de ces qualités.

La régularité et la symétrie, qui sont souvent utiles pour produire l'effet monumental, etc.

Toutes ces qualités forment en quelque sorte la Cour de Dame Architecture. On a reproché à ces belles personnes « d'abord d'habiter dans le bleu, comme dit M. Boileau, et ensuite d'être fort jalouses ». Sans doute les accorder n'est pas facile, mais à le faire sans peine l'artiste triompherait sans gloire, et nous ne devons jamais renoncer à réaliser cet accord ; c'est la tâche de l'artiste, tâche aussi belle que malaisée.

L'architecte devra veiller au contraire à ce qu'aucune de ces qualités ne fasse défaut à son œuvre. Mais il devra surtout se préoccuper d'atteindre à cette beauté supérieure, qui réside dans la logique pénétrant toute la structure d'un édifice et qui lui donne une puissante expression intellectuelle et morale.

Quand nous ferons des compositions d'architecture, ayons surtout en vue, non pas de créer du neuf, d'inventer des combinaisons compliquées et imprévues, d'étonner le public, encore moins de copier des formes d'emprunt. Appliquons-nous tout simplement à faire une construction saine et expressive. La beauté artistique est fondée sur des lois certainement complexes, délicates et difficiles à définir, mais qui ont leur principe dans la raison, qui sont d'accord avec la vérité scientifique et avec la bonté morale.

Pour travailler dans cet esprit, il sera utile de se rappeler cette autre définition du *Beau* par saint Thomas d'Aquin.

« *Le Beau est la bonté intrinsèque d'une chose, en tant que cette bonté même est la raison du plaisir de l'esprit qui la contemple.* »

VII. — Harmonie des proportions.

La *proportion* est un élément objectif essentiel de la beauté. Elle consiste dans un rapport entre les parties d'un tout ; la *bonne* proportion suppose de *justes rapports*, et constitue le beau : « *Pulchrum in debita proportione consistit* ». (S. Thomas.)

Les belles proportions doivent se déterminer en tenant compte de toutes les données du programme et de toutes les lois de l'art. Il en résultera nécessairement la perfection des formes

d'ensemble et de détail, l'harmonie des lignes, en un mot, la beauté. Car toutes les lignes concourront à l'expression d'une œuvre bien conçue, empreinte d'unité, qui sera la solution satisfaisante d'un problème bien défini. — D'une manière absolue, l'harmonie des proportions naîtra de la perfection intrinsèque de l'œuvre.

Cependant il est rare que le calcul, le raisonnement, l'application des règles techniques nous permettent de déterminer les proportions architecturales d'une manière rigoureuse. Le problème à résoudre ne comporte, pour ainsi parler, pas autant d'équations que d'inconnues, et les solutions ne sont pas tout à fait déterminées. Il reste donc à l'artiste beaucoup de marge. Il usera de sa liberté, selon son jugement et son goût, avec les ressources de son imagination, et c'est ainsi qu'il pourra imprimer à l'œuvre son cachet personnel.

Mais pour le guider dans le choix de ce que j'appellerai les *proportions facultatives*, on a préconisé des lois ou plutôt des règles empiriques, déduites de l'étude des monuments anciens, nommés classiques. Des auteurs contemporains ont poussé loin les recherches à cet égard, notamment, Aurès (1), Viollet-le-Duc, en France (2) et Henszelmann (3), en Allemagne.

Une loi géométrique et arithmétique régit les proportions des monuments des meilleures époques, notamment de ceux de la Grèce antique et de ceux du moyen âge.

Les Grecs ont modifié l'application du module par des lois supérieures d'harmonie, que les Romains ont ignorées en partie, et les architectes de la Renaissance totalement.

Les Byzantins faisaient usage des règles de proportion des Grecs, et ils les ont transmises, selon Henszelmann, aux romans et aux gothiques. « Toute l'architecture du moyen âge, dit cet auteur, présente l'emploi le plus complet de la théorie des proportions usitée chez les Grecs. » Le rudiment de cette théorie se retrouve dans les tracés de l'album de Villars de Honnecourt (1).

Les affirmations de Henszelmann reposent sur de nombreux relevés de monuments, relevés qui ont été vérifiés par Albert Lenoir (2), lequel les a trouvés exacts, et a reconnu le bien fondé de ces déductions. « M. Henszelmann démontre, dit le savant archéologue, que depuis l'antiquité grecque jusqu'à la fin du XVe siècle, les architectes, prenant pour base la dimension fondamentale de l'édifice qu'ils avaient à élever, établirent sur cette ligne une échelle de proportions croissantes et décroissantes, construite d'après une formule mathématique, qui fut légèrement modifiée au moyen âge ; qu'ils soumettaient à cette échelle toutes les parties grandes et petites du monument, suivant leurs besoins, et sans gêner en rien leur goût et leur imagination, afin qu'il y eût entre elles des rapports d'harmonie. » Ils formaient des séries numériques, constituant en quelque sorte des octaves basses et élevées.

Certains auteurs déduisent des théories de Vitruve, notamment L. Regnaud (3), que l'harmonie des proportions consiste dans des *rapports simples* (4) entre les dimensions. D'autres pensent que les nombres qui, dans la musique, produisent une harmonie parfaite, appliqués aux mesures linéaires, réalisent la même beauté.

Viollet-le-Duc remarque que la vue est un sens analogue à l'ouïe, lequel sens est choqué par une dissonance comme en musique : « une dissonance offense mon oreille, je ne saurais dire pourquoi ; le contrepointiste me démontrera mathématiquement, que mon oreille doit être choquée.

1. Aurès, *Nouvelle théorie déduite du texte de Vitruve*, Nîmes, 1862. — Le même, *Mémoire sur le Parthénon.*

2. Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture* (9e Extrait). — *Dict. rais. de l'arch. art. Symétrie.*

3. Henszelmann, *Théorie des proportions appliquées à l'architecture.*

1. H. Henszelmann, *Mémoire sur la découverte du système d'architecture classique et du moyen âge.* — V. *Rev. gén. de l'arch.*, 1855, p. 151.

2. Albert Lenoir, *Rapport sur le système de Henszelmann*, ibid.

3. M. L. Regnaud, *Traité de l'arch.*, t. II, p. 33, édit. 1870.

4. Dans la théorie d'Alberti, pour les dimensions linéaires les nombres harmoniques par excellence sont les quatre nombres premiers

1 2 3 5

pour les surfaces il y a les courtes, les moyennes, les longues,

avec ces rapports	1 3 4	2 9 16	3 8 4
de prédilection	1 2 3	1 4 9	1 3 1

pour les volumes, après avoir réglé 2 dimensions sur le rapport précédent, il obtient la 3e, en prenant la somme de 2 nombres ou la racine carrée de leur produit ou le quotient du double du produit par la somme.

Il semble devoir en être de même pour les yeux. » Des accords parfaits, selon cet auteur, résideraient dans le triangle équilatéral, qui est à son sens, celui qui satisfait pleinement les yeux. De pareilles lois n'ont jamais été solidement établies ni pratiquement formulées.

Mais on ne peut nier que les anciens aient suivi des règles de proportion, linéaires, géométriques et numériques. Les proportions des ordres grecs et romains s'expriment par des rapports simples, par des multiples d'une unité de mesure et des fractions très simples de cette unité. Du moins c'est ce qui est admis jusqu'à présent.

En analysant les mesures du Parthénon on a trouvé des particularités curieuses. Le triangle équilatéral paraît y avoir servi comme de générateur de proportions, ainsi que la pyramide à base carrée, dont la section verticale, faite du sommet parallèlement à l'un des côtés, donne un triangle équilatéral.

La coupe de cette même pyramide, faite sur l'une des diagonales de la base, donne un triangle, qui s'applique à des ordonnances de monuments tels que le temple de Khons à Karnac.

Dans le temple de Poestum on retrouve des mesures proportionnelles aux carrés de trois nombres consécutifs 4, 5 et 6. On prétend que le *triangle équilatéral* est générateur du temple de Corinthe, ainsi que de l'arc de Titus, le mieux proportionné des arcs romains.

En tous cas, il paraît évident que ce triangle a joué un rôle important dans les tracés principaux des basiliques latines et surtout des églises gothiques. Seulement dans ces dernières c'est par l'*intérieur* que l'édifice est proportionné, tandis que dans l'antiquité les proportions sont prises au dehors. Au moyen âge en effet on a adopté le procédé logique, qui est de bâtir de *dedans en dehors*, tandis que les Grecs ont fait l'inverse.

Les Romains se servaient surtout du triangle *isocèle rectangle*, c'est-à-dire du triangle isocèle ayant pour base le diamètre d'un demi-cercle et son sommet sur la circonférence.

Il paraît que l'hexagone était un module des monuments latino-byzantins, que l'octogone jouait le même rôle dans les monuments gothiques. On a cru observer dans les dimensions des cathédrales de Cologne et de Milan, des multiples des nombres 3 et 4, etc. (1).

Les triangles dits égyptiens sont, selon Viollet-le-Duc, le générateur des cathédrales de Paris et d'Amiens, tandis que le triangle équilatéral, semble régner dans le chœur de Tournai, selon les tracés de Renard.

Comment justifier ces curieux procédés ?

Les *dimensions*, dit Viollet-le-Duc, ne passent à l'état de *proportions*, pour l'œil, qu'autant qu'il existe des dissemblances visibles entr' elles. Les rapports de 1 à 2, de 2 à 4, n'offrent pas des dissemblances, mais sont simplement des rapports égaux. « Quand une méthode de mesure force pour ainsi dire le traceur à adopter des divisions qui sont, par exemple, comme 8 à 5 (base et hauteur du triangle égyptien) nous avons un moyen d'obtenir des contrastes, une pluralité dans la mesure », qui s'oppose à la monotonie, et rend les divisions plus distinctes. « L'œil en effet ne sent vivement l'effet des dimensions que par les contrastes. »

Mais si ces dissemblances rendent les proportions distinctes, encore faut-il qu'il y ait un ordre, une unité. Il est nécessaire que ces dissemblances procèdent d'un ordre général. « Il n'y a pas de proportions sans unité, et il n'y a pas d'unité sans pluralité ; qui dit pluralité ne dit pas *semblables*, mais *différents*. »

Donc il est utile d'introduire des dissemblances de mesure, mais il faut que ces dissemblances procèdent d'un système général.

Le procédé de mise en proportions de tout un édifice par le triangle fournit des points, qui ramènent l'œil vers un système général.

Si vous obtenez un rapport parfait de la largeur avec la hauteur, vous avez la clef des proportions à donner à un édifice. Le triangle dit égyptien paraît avoir été considéré comme parfait dans tous les temps et a dû servir souvent d'étalon des proportions.

Telle est en résumé la théorie de Viollet-le-Duc.

Que conclure de ces curieuses remarques?

Il ne nous est pas démontré que ce *triangle égyptien* soit absolument parfait, que le rapport de 5 en hauteur, à 8 en largeur, ait une valeur

1. V. *Lecciones de Arqueologia Sacrada* de M. Ant. Lopez Ferreiro.

spéciale, que ces tracés géométriques correspondent à des lois réelles d'harmonie des proportions.

Mais il est vrai qu'on trouve dans ce triangle comme principales mesures les nombres 2, 3, et 2 ½ qui donne 5, c'est-à-dire les *nombres premiers les plus simples*, et que des proportions, ou rapports entre deux dimensions, égales à celles qui existent entre ces trois nombres premiers, doivent avoir quelque chose de *distinct*, et de très *lisible à l'œil.*

L'œil lira plus aisément dans un édifice le rapport de 3 à 5, que, par exemple, celui de 5 à 17.

Or, de telles proportions bien lisibles, reproduisant systématiquement dans un édifice cet élément distinct qu'on retrouve de toutes parts, doivent donner un caractère d'*unité* à l'œuvre.

Ainsi, en y subordonnant les tracés d'architecture qui restent, au point de vue technique plus ou moins facultatifs, on introduit dans l'édifice une série de proportions communes, et comme un *rythme*, que l'œil se plaît à sentir partout, et qui donne, sinon l'harmonie véritable des proportions (cette harmonie ne gît pas dans un pareil expédient) du moins une certaine *unité de proportions*, qui est, non pas l'ordre, mais l'*expression de l'ordre :* or, l'ordre est un élément de beauté.

VIII. — Symétrie.

D'UNE manière générale la *symétrie* doit être considérée comme un élément de beauté dans les œuvres d'art. — La symétrie, comme la régularité, nous plaît, parce qu'elle rend plus évidente une certaine précision de lignes qui résulte des soins de l'architecte, et parce qu'elle exprime une idée d'*ordre ;* l'ordre lui-même est un élément de beauté.

La symétrie nous plaît encore en vertu d'une loi naturelle.

La beauté d'une œuvre est sa conformité avec un idéal de perfection. Or la perfection suppose l'*unité* et l'*intégrité* d'un ensemble auquel il ne manque rien, qui est complet.

Un être organisé, un être vivant surtout, offre des traits symétriques, qui mettent en évidence son unité et son intégrité. L'amputation d'une de ses parties symétriques en ferait un être difforme, d'une difformité particulièrement choquante. Toute atteinte aux membres conjugués s'accuse vivement. Il en est ainsi d'un homme manchot comme d'une fleur qui a perdu un pétale. De même le développement exagéré d'un membre en fait un monstre.

Le parallélisme des membres d'une créature rend donc plus apparente la perfection de son organisme. Cette symétrie est en elle le signe le plus clair, qui nous fasse apercevoir aisément et qui nous permette de vérifier du premier coup d'œil leur qualité d'êtres normaux et complets.

C'est pourquoi, jugeant par analogie, nous aimons naturellement à voir la symétrie réalisée jusqu'à un certain point dans les édifices. Nous sommes disposés à reconnaître à une construction symétrique un caractère d'unité, propre à un être accompli, à un tout dont aucune partie ne peut être distraite, à un corps organisé et en quelque sorte parfait.

La symétrie d'un édifice détermine plus clairement la configuration de son ensemble, en l'isolant, en nous empêchant de confondre aucune de ses annexes avec des parties d'édifices voisins. Elle lui donne en quelque sorte la personnalité d'une créature organisée, une simplicité d'aspect qui fait de ses parties complexes un corps d'une physionomie bien marquée, un monument.

Si étendu que soit un ensemble de bâtiments, si ses parties sont groupées symétriquement par rapport à un centre, la pensée rattache à première vue le tout au centre ; cela contribue au *caractère monumental.* On constate à la vue d'un temple grec, d'une église gothique, que l'œuvre est simple et indivisible ; il en résulte une impression de grandeur. La *simplicité de destination*, tel est donc, d'une manière plus précise, le caractère qu'exprime la symétrie dans un édifice.

Ainsi donc la *symétrie*, la régularité sont logiques, comme expression de l'ordre, quand elles correspondent à une ordonnance intérieure simple ; elles engendrent un certain caractère monumental, *solennel.*

Mais nous ne pouvons reconnaître à la symétrie, entendue au sens moderne du mot, qu'une valeur relative et secondaire.

Elle ne s'impose pas comme une *loi*, mais comme une qualité qui nous plaît, comme une apparence d'ordre, souvent plus par comparaison,

que par raison. Elle pourrait être nuisible, dans une certaine mesure, nuisible à la beauté, à la vérité, à la convenance, à l'expression.

Dans la nature elle-même, si beaucoup d'êtres offrent une certaine symétrie d'ensemble, cette symétrie est loin d'être absolue ; elle ne s'étend pas en tous les sens, ni à toutes les parties. Les mouvements des membres font même que, chez l'homme, la symétrie est toujours imparfaitement réalisée dans son corps.

Il résulte des propriétés mêmes de la symétrie, que si un extérieur symétrique enveloppe des locaux nombreux et complexes, si une façade symétrique s'étend devant des services variés, elle donnera à l'ensemble un aspect tout contraire à la réalité ; donc elle jettera sur la façade un voile mensonger. Par le fait même que de part et d'autre de l'axe de symétrie les parties du monument servent à des destinations nettement différentes, l'aspect de celui-ci n'aura pas l'expression qui lui convient, mais une expression fausse ou insignifiante. La façade sera monumentale, peut-être, mais froide, monotone, ou même ridicule.

Dans ces conditions la symétrie et la régularité sont fâcheuses, en détruisant l'expression de la vérité et de la vie, le pittoresque. La monotonie et l'ennui sont inséparables de cette fausse majesté, que l'on obtient par la répétition à perte de vue d'un même détail d'architecture, ou par la reproduction systématique des pendants.

Il était bien fou, l'architecte d'un hôtel-de-ville des Pays-Bas, dont nous parle Regnard, en son *Voyage aux Pays-Bas*. Cet écrivain reproduit en effet une inscription latine, qui portait, que l'architecte en question se pendit de désespoir, parce qu'il s'aperçut, qu'il n'avait point placé sa tour au milieu de la façade. Ce conte, vraisemblable alors, ridicule aujourd'hui, nous donne une idée de l'importance superstitieuse qu'on attachait à la symétrie au siècle dernier.

Les Grecs, que l'on se plaît à considérer comme les artistes par excellence, n'ont pas connu ce fanatisme de la symétrie qu'on a appelé plus tard la *belle ordonnance*. Ils soumettaient toujours la symétrie aux dispositions indiquées par le raisonnement. L'Erechtéon de l'acropole d'Athènes en est, comme le remarque Viollet-le-Duc, un exemple très frappant. « C'est, comme on sait, un groupe de trois temples ou salles dont deux se commandent, avec trois portiques ayant des niveaux différents ; deux sont d'ordre ionique et l'un des trois se compose de cariatides supportant l'entablement. On ne saurait trouver même dans l'architecture gothique un monument d'une apparence plus capricieuse et plus pittoresque. »

Le même auteur a écrit plus de cent pages, dans ses *Entretiens*, pour bien montrer que l'architecture romaine était exempte de symétrie fausse et de ces formules étroites, qui régissent le néo-romain de la Renaissance et du style Louis XIV. « Horace, dit-il, ferait une plaisante moue devant le château de Versailles, si on lui disait que cette immense caserne symétrique... fut la villa d'un souverain. »

C'est aux Grecs et aux Romains, que nous devons demander la vraie signification de leur mot de *symétrie*. Ils entendaient par là, de *justes rapports entre les mesures*. « Quant à la symétrie, dit Vitruve, c'est un accord convenable des membres, des ouvrages entr'eux, et des parties séparées, le rapport de chacune des parties avec l'ensemble. » Vitruve donne ici au mot symétrie le sens grec.

Tel n'est pas celui que nos contemporains lui prêtent communément. Nous entendons, à tort, par là, la combinaison des *pendants*, un décalque retourné, l'identité des parties situées des deux côtés opposés d'un axe, l'effet esthétique que l'écolier maladroit produit en pliant son papier au milieu d'une tache d'encre.

Vitruve définit aussi l'*eurythmie*. « L'eurythmie, dit-il, est l'apparence agréable, l'heureux aspect des divers membres de l'ensemble de la composition ; ce qui s'obtient en établissant des rapports convenables entre la hauteur et la largeur, la largeur et la longueur, afin que la masse réponde à une donnée de symétrie. » Plus simplement, nous dirons avec Viollet-le-Duc, que, pour les Grecs, « l'eurythmie était une relation de mesures établies d'après un rythme adopté ». Comme la poésie et la musique, l'architecture peut comporter à la fois le *rythme* et la *mesure*.— La *mesure* est la *symétrie*, le *rythme* est la *proportion*.

« Il est certain, dit l'auteur du *Dictionnaire raisonné*, que les Grecs n'ont point considéré ce qu'aujourd'hui nous entendons par symétrie comme un élément essentiel de l'art en architecture ; et que s'ils ont admis la similitude des parties ou le *pendant*..., ils n'ont pas élevé cette condition à la hauteur d'une loi fondamentale. La constitution même de l'homme le porte, par instinct, à doubler les conceptions, à chercher la pondération à l'aide du parallélisme, mais cette opération mécanique, où l'intelligence n'entre pour rien, n'a aucun rapport avec l'art. »

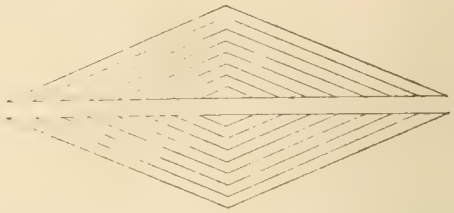
« Qu'on tienne beaucoup à la symétrie inaugurée au XVIe et surtout au XVIIe siècle, en Italie et en France, c'est une infirmité intellectuelle que nous constatons ; mais qu'on prétende faire dériver ce goût pour les pendants de la belle antiquité ; voilà ce qui n'est pas soutenable. »

IX. — Soins à prendre en vue de la perfection des formes.

QUAND les proportions sont bien établies dans le plan géométral, il faut faire en sorte qu'elles ne soient pas détruites dans l'espace par certaines causes particulières, dont nous allons dire quelques mots.

Illusion d'optique. — Pour pousser jusqu'à la perfection désirable la pureté des formes, il faut ne rien négliger et tout prévoir. Les Grecs ont excellé à cet égard ; on a constaté, qu'ils étaient singulièrement soigneux et attentifs à prévenir certains effets naturels, capables de troubler leurs exquises proportions.

On croit, par exemple, qu'ils ont donné volontairement aux lignes horizontales très développées, comme à la crête du stylobate et à l'arête supérieure de la frise du Parthénon, une courbure légère correspondant à une flèche de $0^m,06$ sur une longueur de 30 mètres. Cette courbure a été constatée notamment, par Penrose en 1851 (1) ; les uns ont pensé qu'elle était adoptée pour que ces lignes parussent horizontales, malgré l'idée préconçue que donnait la courbure de l'horizon maritime voisin (2). E. Burnouf l'explique au contraire par une connaissance délicate des effets réciproques de lignes qui se croisent sous des angles aigus, véritable jeu d'optique, en vertu desquels les lignes rampantes du fronton empêcheraient les lignes de la frise de paraître rigoureusement horizontales, si elles n'étaient légèrement infléchies (1). On jugera des effets en question en examinant les figures ci-contre, où des lignes droites paraissent courbes, et où une courbe paraît droite.



Altération de l'aspect de lignes réellement horizontales par l'effet de lignes obliques analogues à celles du fronton.

Courbe de rectification.

Les Grecs ont en outre ménagé un certain talus de un 75e de la hauteur au parement de la frise, pour corriger l'effet optique dû au galbe de la colonne. Ils ont grossi légèrement la colonne d'angle, pour tenir compte de la radiation de la lumière, qui tend à faire paraître plus épaisses les autres colonnes se détachant en clair sur l'ombre, phénomène dont il est aisé de se rendre compte, en teintant les colonnes et l'entablement d'un portique soit en blanc sur fond noir, soit en noir sur fond blanc. On assure même, qu'en galbant leurs colonnes les Grecs ont eu pour but, non pas tant de tenir compte de la charge variable dans différentes sections horizontales, mais plutôt de corriger un effet de lumière, qui tend à faire paraître la colonne plus grosse vers le haut, là où elle se détache sur des ombres portées plus sombres.

Au contraire dans la silhouette d'édifices qui se détachent sur le ciel il importe de tenir compte de la propriété qu'a la lumière, de ronger les masses et de déformer les lignes.

1. J. Durm, *Manuel d'architecture*. Kalsruhe, ch. II, p. 108.

2. L. Regnaud, *Traité d'architecture*, t. II, p. 58 (édit. de 1870).

1. E. Burnouf, *Revue générale de l'architecture et des trav.*, année 1873.

Occultation. — Si un édifice offre de fortes saillies, quand il est vu de près ces saillies peuvent produire un effet fâcheux en cachant la partie de la construction immédiatement superposée au membre saillant.

Cette cause de déformation de l'aspect est importante et fréquente dans l'architecture classique, qui comporte de nombreuses et puissantes saillies horizontales dans les parties élevées des portiques ; elle a moins d'importance chez les gothiques, qui évitent des saillies de cette nature.

On corrige l'effet de l'occultation produite par ces saillies en surélevant les parties cachées, par exemple en élevant les naissances des voûtes portées sur des entablements à une certaine hauteur au-dessus de la corniche.

Des occultations peuvent être encore causées par la position, en retraite sur des surfaces inférieures, de parois décorées. Ainsi les vitraux de fenêtres hautes des églises seraient cachés dans leur partie inférieure, si l'on n'avait pas soin de ravaler fortement les seuils intérieurs.

Échelle de proportion. — Au point de vue de la proportion il est utile de tenir compte dans une certaine mesure de *la taille humaine* et de la position de l'œil du spectateur à une distance déterminée au-dessus du sol.

Certaines moulures paraissent tout autres, selon qu'elles sont vues de dessus ou de dessous.

L'art antique a trop peu tenu compte de la dimension réelle en déterminant les formes. Chez les Grecs, malgré les variations qu'ils faisaient subir à leurs modules, comme c'est aujourd'hui reconnu (1), un petit monument n'est guère qu'une réduction d'un grand, ou un grand, une exagération d'un petit. C'était là suivre un principe défectueux. En adoptant l'*échelle relative* on diminue beaucoup l'effet monumental des édifices de grande taille.

Le défaut est peu sensible dans les monuments grecs, dont les dimensions ne sortent généralement pas de limites assez restreintes; mais, appliqué à des édifices classiques colossaux, comme Saint-Pierre de Rome, par exemple, ce système engendre des édifices, dont on ne sait plus apprécier les prodigieuses dimensions et dont le mérite, si mérite il y a, consiste à ne pas paraître à beaucoup près ce qu'ils sont.

Au contraire les architectes du moyen âge ont introduit dans leurs édifices l'*échelle humaine*, et avec elle des éléments de comparaison favorable à l'effet monumental. Les bases, chapiteaux, colonnettes, nervures, sont à peu près les mêmes dans une église de village, que dans une cathédrale, parce que l'homme sert d'unité à ces éléments. C'est le secret de la grandeur d'aspect des monuments de ce style. Le nombre des membres de l'architecture augmente et non leurs dimensions (1). Il peut y avoir un plus grand nombre de moulures sur un arc, non des moulures amplifiées; une balustrade reste toujours à peu près de la même hauteur, même si elle s'étend sur de vastes corniches. C'est la variété dans l'unité, au lieu de l'unité dans la variété. — Le même principe est pratiqué chez les Byzantins. Aussi Sainte-Sophie de Constantinople fait deux fois plus d'effet que Saint-Pierre de Rome, quoiqu'elle n'ait que des dimensions bien moindres.

L. CLOQUET.

1. G. Chipiez, *Le système modulaire et les proportions de l'architecture grecque.*

1. Lassus, *Album de Villard de Honnecourt*, p. 7.

Mélanges.

Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité chrétienne.

JUIN - JUILLET - AOÛT.

1°. — Périodiques.

JOURNAL OFFICIEL, n° du 4 août 1893.

P. 4112. J.-B. Mispoulet, *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres;* compte-rendu de la séance du 28 juillet 1893.

« M. Le Blant rappelle à l'Académie qu'un article paru en 1888 dans la *Revue archéologique* signalait la découverte, faite en Tunisie, d'une série de carreaux de terre cuite décorés de figures ou d'ornements tels que des rosaces, des cerfs, des lions, des paons, des bœufs, divers sujets chrétiens ou même païens. L'un de ces carreaux portait l'inscription suivante entre deux croix :

50. ✠ SCT MARIA AIVBA NOS ✠

« Une nouvelle série de carreaux semblables représentant des sujets chrétiens, vient d'être trouvée dans les ruines d'une basilique, à Hoad'jeb-el-Aïoun, par M. Hannezo, lieutenant au 4e régiment de tirailleurs, avec l'aide de deux de ses camarades de régiment, MM. Molins et Laurent. Les sujets représentés sur ces carreaux sont : 1° Adam et Ève entre lesquels on voit l'arbre où s'enroule le serpent. — 2° Le Christ entre deux apôtres, nimbés comme lui. Il multiplie les poissons et les pains que portent les apôtres. — 3° Saint Pierre recevant une clef des mains du Christ, dont la tête manque. — 4° Le sacrifice d'Abraham. A gauche, le patriarche lève le glaive ; sur le fragment de droite, on voit sa main posée sur la tête d'Isaac nu et agenouillé ; au-dessus de ce dernier, le bélier ; devant lui, l'autel carré d'où s'élève une flamme. — 5° La Samaritaine écoutant le Christ, nimbé, qui porte une longue croix. Elle tient de la main droite la corde à laquelle est attaché le vase qu'elle tire du puits.

« Au moment de la découverte, plusieurs des carreaux adhéraient encore aux murs de la basilique dont ils couvraient autrefois la nudité. De quelle époque datent-ils ? Il serait assez difficile de le préciser ; mais d'après la forme des caractères de l'inscription M. Le Blant croit pouvoir leur assigner une époque voisine du VIe siècle. La salle dans laquelle ils ont été trouvés était pavée d'une jolie mosaïque représentant des colombes dans des rinceaux. »

MUSÉE ET COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES DE L'ALGÉRIE ET DE LA TUNISIE. *Collection du Musée Alaoui.*

P. 97 et suiv. Ed. Le Blant, Inscription déjà connue, (voy. *C. I. L.*, t. VIII, n° 1429), des Saintes Maxima, Donatilla et Secunda.

CONFÉRENCES D'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE A ROME, (d'après les notes publiées par le R. P. Marucchi dans le *Moniteur de Rome*).

Séance du 9 avril 1893. M. le commandeur de Rossi annonce que des travaux pratiqués sur l'Aventin ont fait découvrir tout récemment l'inscription suivante (IVe siècle) :

51. ATTICE
DORMI IN PACE
DE TVA INCOLVMITATE
SECVRVS ET PRO NOSTRIS
PECCATIS PETE SOLLICITVS

On remarquera le touchant emploi de certaines acclamations.

Séance du 4 mai 1893. M. le commandeur de Rossi présente la copie suivante d'une précieuse inscription récemment découverte au cimetière de Sainte-Priscille :

52. POS//////// RECHIVS
COIVGI ALBINVLE
BENE MERENTISIC
VT SPIRITVM TVVM DE
VS REFRIGERET

L. 1 : *Pos[uit Ipe]rechius.* La pierre sépulcrale a été posée dans le but d'obtenir de ceux qui la lisaient une prière pour obtenir le soulagement et le bonheur (*refrigerium*) de l'âme du défunt.

REVUE ÉPIGRAPHIQUE DU MIDI DE LA FRANCE, n° 71, juillet-septembre 1893. Vienne, in-8°.

P. 240. Cuillère en argent, trouvée en juillet 1893 à Lyon ; ornée, au fond de sa partie concave, d'un médaillon circulaire représentant un petit personnage en marche tenant, de la main droite abaissée, une grappe de raisin. De part et d'autre du médaillon est une inscription gravée qui remplit toute l'étendue de l'axe longitudinal. A l'extrémité inférieure du manche est une autre inscription en creux, et sur un globule aplati qui soude le manche à la valve, on distingue, d'un côté une croix, de l'autre un fleuron cruciforme.

53.

DEVS SERBA *Médaillon* AMICVM BONVM

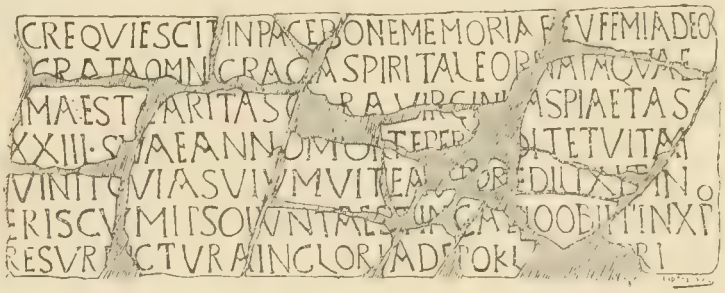
A l'extrémité du manche :

SEPTEMBER

Cet objet, sûrement chrétien, a dû faire partie d'un service de douze cuillères, dont chacune répondait à un des mois de l'année.

P. 241. A Vienne (Isère), sur les fragments d'une plaque de marbre incrustée dans une grande dalle de pierre, découverte près de l'église Saint-Pierre, le 21 juillet 1893. Hauteur, 0^m34 ; largeur, 0^m75. Je dois à l'obligeance de M. Allmer de pouvoir en donner le fac-similé que voici d'après un estampage pris par M. Cornillon, conservateur du Musée de Vienne.

54.



[*Hi*]*c requiescit in pace bone memoriae Eufemia, Deo* [*virgo ?*] *grata, omn*[*i*] *gracia spiritale ornata quae* [*pri*]*ma est caritas c*[*la*]*ra, virginitas, piaetas.* [...].*XXIII suae (aetatis) anno, morte(m) per*[*di*]*dit, et vitam* [*in*]*vinit. Quia sulum vite au(c)tore(m) dilixit in* [*t*]*er(r)is, cum ipso jun(c)ta est in caelo. Obiit in C(h)r(ist)o, resurrictura in gloria. Depo(sitio) k(a)l(endas)...*

Remarquer la pensée : *mortem perdidit et vitam invenit*, dont on trouvera un autre exemple du même temps dans ma *Revue* (année 1890, n° 83.)

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES. Année 1893, n° 1, Paris, in-8°.

P. 83 à 90. V. Waille, Note sur une patère d'argent découverte en Algérie.

Cette patère, qui a été recueillie entre Tipasa et Cherchel, représente des scènes de pêche. Elle est d'origine païenne, mais elle porte extérieurement quelques contremarques byzantines qui paraissent indiquer qu'elle a successivement fait partie du trésor de trois temples dédiés à St-Cosmas, à St-André et à St-Jean.

P. 124 à 128. Bordier et Delherbe, Nouvelles découvertes archéologiques à Maktar (Tunisie).

P. 107. Sur une plaque de marbre blanc encastrée dans un calcaire du pays :

55.

α ☧ ω
IOBIANVS
PRS· IN PRS
VIXIT ANN
IS XXXV

L. 3 : *pr(e)s(byter), in pr(e)s(byteratu).*

2° Travaux relatifs à l'épigraphie chrétienne.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LANGUEDOC, t. XV, inscriptions antiques (Toulouse, 1893, in-4°, 1251 pages).

Commencé en 1880, par Edw. Barry et E. Germer-Durand, ce volume a été continué, et terminé par M. Lebègue, pour Narbonne et par MM. Fr. Germer-Durand et Allmer, pour Nîmes, sous la direction de M. Allmer. Il est entièrement consacré aux inscriptions antiques, païennes et chrétiennes, de l'ancienne province du Languedoc. La publication du tome XII du *Corpus inscriptionum latinarum* lui a fait perdre une partie de son utilité, mais il est encore précieux par les savants commentaires dont tous les textes sont accompagnés.

La partie concernant la ville de Nîmes a été tirée à part sous le titre : *Inscriptions antiques de Nîmes*, Toulouse, 1893, in-8°. Une note, placée au verso de la première page, fait connaître que « sauf exceptions indiquées dans le livre, les lectures, les traductions et les commentaires » ont été fournis par M. Allmer.

ÉM. ESPÉRANDIEU.

Tombeau d'un évêque du XIVe siècle.

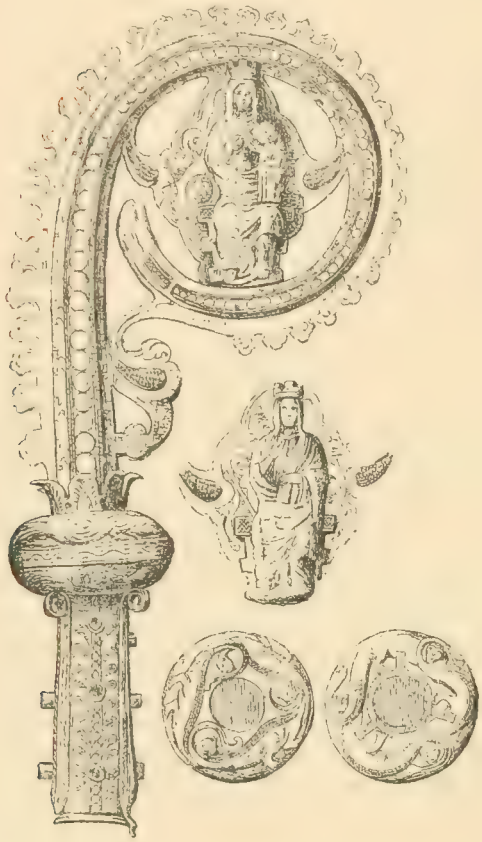
EN restaurant la cathédrale de Wloclawek (Royaume de Pologne), on a trouvé le tombeau de l'évêque Golanczewski, fondateur de cette église, mort le 16 mai 1368.

Le défunt était enseveli sans cercueil dans une position orientée. Outre quelques ossements et des brins d'or provenant des habits pontificaux, on y trouva un calice en argent, une bague en or et la volute d'un bâton pastoral.

Le calice est en argent pur de 0^m14 de hauteur. Sur le pied un crucifix doré, et le nœud est orné de 6 têtes représentant JÉSUS-CHRIST, Notre-Dame et 4 saints. La patène assez profonde, a 0^m13 de largeur.

La bague en or, est ornée d'un châton de verre coloré.

Mais l'objet le plus remarquable est la volute



d'un bâton pastoral. Elle est en cuivre fortement doré, émaillé et ciselé en style gothique.

Au milieu de la volute formée par un serpent, on voit d'un côté, la figure du Sauveur assis sur une cathedra, ceint d'une couronne royale et revêtu d'une étole sur laquelle il pose la main gauche, en bénissant de la droite. Sur le revers est représentée Notre-Dame assise et couronnée de la même manière : elle tient de la main gauche l'Enfant-Jésus, et de la droite lui présente probablement une pomme. Le nœud, qui sert de base à la volute, forme une sphère aplatie sur laquelle sont représentés trois dragons en style du XIVe siècle. Sous ce nœud se prolongent la figure du serpent formant une virole, dans laquelle vient se fixer le bâton en bois. La longueur de la volute est de $0^{m}33$.

Cet objet précieux est dans un bon état de conservation, sauf quelques pierres qui manquent; il sera donc restauré à l'usage des évêques de cette antique cathédrale.

A. Brykczynski.

La cloche d'Héricourt (Haute-Saône), 1516.

Au mois de septembre, j'ai pu examiner chez M. J. Robert, fondeur à Nancy, une cloche très intéressante, datée de 1516, qui appartient à la paroisse d'Héricourt (Haute-Saône). Elle se trouvait dans un édifice qui servait aux deux cultes catholique et protestant. Mais, afin de rompre avec ce régime mixte, une nouvelle église a été bâtie récemment; des cloches ont été commandées à la fonderie renommée de Nancy, et l'on y a envoyé la cloche ancienne afin de voir si elle pourrait s'accorder avec les autres; toutefois, elle est détériorée, car, depuis près de quatre siècles qu'elle existe, on a toujours laissé le battant frapper au même endroit, qui, par suite, a été fort creusé ; une légère brèche se remarque même à la *pince;* il en résulte que le son est très altéré et que la solidité n'offre plus de longue garantie. Heureusement la décoration est restée à peu près intacte; elle fait désirer la conservation de ce vieux monument campanaire. Au cas où il serait hors d'usage, son peu de prix, comme valeur du métal, comparé avec son mérite archéologique, devrait en décider le dépôt dans un Musée.

Cette cloche mesure environ $1^{m}01$ de hauteur

totale et 0m80 sans les anseaux; le diamètre, de 1m025, égale à peu près la hauteur, comme il est d'usage; elle pèse 620 kilogr. et sonne le *fa* ou le *sol*.

La décoration comprend deux inscriptions, d'importance très inégale, des petits sujets en bas-reliefs, une croix sur la *panse* et des applications de monnaies ou médailles, sans parler des filets qui ornent le bas de la panse et la *pince*.

L'inscription principale, en beaux caractères gothiques bourgeois, hauts de 0m045 et très allongés, forme, à hauteur du cerveau, deux lignes complètes, limitées et séparées par trois filets. Chaque mot est séparé, alternativement par une croisette et par une petite image de saint Christophe, à la première ligne, et par la croisette seulement à la seconde.

Cette croisette comprend une croix proprement dite, inscrite dans une circonférence; elle est pattée, avec des pétales entre chaque branche; une tige la fait reposer sur un perron de quatre degrés; quatre grandes feuilles partant du milieu de la tige garnissent les vides, et le tout est inscrit dans un rectangle allongé.

Saint Christophe est figuré à mi-jambes au-dessus d'une sorte de traverse horizontale qui sans doute rappelle l'eau du fleuve; il marche vers la droite, en s'appuyant des deux mains sur un long bâton et porte l'Enfant JÉSUS sur son épaule gauche.

Je vais maintenant transcrire les deux lignes du texte; je représenterai les croisettes par des + et les images de saint Christophe pas des × ancienne initiale de son nom.

1. — + mentem × sanctam + spontaneam × honorem + deo × et + patrie × liberationem × tibi + soli × deo + laus × et × honor + amen +.

2. — + lan + mil + cccc + et + xvi + ie + fvz + faicte + a + hericovrt + en + lhonnevr + de + sainct + cristofle + per + lois + callet; ici un fleuron envoyant à la gauche quatre tiges terminées par un fruit rond, puis une image de saint Christophe incomplète.

Plus bas, se trouve une large bande (0m07) circulaire, où sont placés les médaillons bas-reliefs; elle est limitée en bas par un filet et en haut par un petit bandeau (H.0m02), où se trouve répété cinq fois te deum laudamus, en caractères gothiques carrés, hauts d'un centimètre; le reste du bandeau est occupé par une frise représentant une sorte de branche de lierre sinueuse.

Les médaillons sont égaux, rectangulaires, et abritent le sujet sous une arcade semblable; cette arcade, supportée par deux minces colonnettes de fantaisie, se compose d'un long fronton saillant au milieu, avec des parties latérales obliques; le haut en est rectiligne et la voussure cintrée. Ces médaillons, très médiocres de style, sont au nombre de six, mais il n'y a que trois sujets différents, qui se répètent dans le même ordre.

Je vais les énumérer, en allant dans le sens des inscriptions.

1. Christ de pitié. — JÉSUS est nu, les cheveux tombant à plat sur les épaules, un large nimbe derrière la tête, et sort à mi-jambe du tombeau, sur le devant duquel il pose ses mains jointes; au-dessus de lui, en arrière, se voit la croix; latéralement, sont disposés les instruments de la Passion; à la droite, la lance, puis différents objets l'un au-dessus de l'autre, peu distincts; à la gauche s'étagent les tenailles, le coq, le marteau et deux dés marqués de cinq points.

2. Vierge debout, les cheveux encadrant le visage, vêtue d'une robe serrée à la taille, dont le corsage forme de très larges plis et dont la jupe se relève latéralement à hauteur de la ceinture en formant, sur le devant, de gros plis arqués; une jupe de dessous dessine de larges plis verticaux; Marie porte sur le bras gauche l'Enfant JÉSUS qui lève les avant-bras écartés; tous deux ont la tête ornée d'un nimbe volumineux. Ces images sont trapues et d'assez mauvais goût.

3. Saint Michel, nimbé, aux larges ailes étendues, tient de la main gauche un bouclier en forme d'écu *à une croix* et, de la droite, perce avec sa lance, disposée *en bande*, le démon qui, sous la forme d'un serpent-chimère, rampe le long du bas du médaillon. De même que la Vierge qui précède, saint Michel est très trapu.

Sur la panse existe une grande croix (H.0m165) formée de fragments de la frise qui décore le bandeau décrit plus haut; cette croix, à très longue tige, toutes les extrémités supérieures à pans coupés, pose sur trois degrés, ou mieux, sur le plus bas

de ces degrés, dont les deux autres sont formés par des bouts de frises posés contre le pied de la tige.

Une vingtaine de moulages de monnaies ou médailles sont répandus sur la panse de la cloche et sur la bande aux médaillons; quatre avoisinent la croix, au-dessus, au-dessous et latéralement. Toutes ces pièces sont rondes, de dimensions variées allant de l'obole marquée d'une croix jusqu'au diamètre de 0m03; malheureusement, il n'en est presque plus qui offrent des images ou des caractères bien distincts; il semblerait qu'on les a effacées en frappant dessus. L'une représente un écu penché, *à la croix*, avec heaume volumineux, cimé d'un vol; on lit d'un côté LVDOVICVS. Serait-ce une monnaie de Louis, duc de Savoie de 1451 à 1465?

Une autre, plus grande, offre, *à dextre*, un homme debout, nimbé, tenant une sorte de lance *en pal* qui divise le champ en deux parties égales; ce personnage est tourné à *sénestre* et, devant lui, devait être, ce semble, un autre personnage agenouillé; j'ai cru lire, d'un côté ...COIOCENI... CO et de l'autre MARCVS.

Cette médaille m'a rappelé les sequins d'or attribués aux princes de Dombes, mais à une époque très postérieure: ces sequins furent imités de ceux de Venise; serait-ce l'une de ces pièces insulaires qui aurait été adaptée sur le moule de la cloche? Quoi qu'il en soit, le personnage debout n'est autre que saint Marc remettant l'étendard au prince ou au doge agenouillé devant lui (1).

Un numismate plus expérimenté que moi arriverait sans doute à déterminer plusieurs des autres pièces.

Relativement au symbolisme, nous retrouvons, en examinant cette cloche, la grande croix traditionnelle placée sur la panse; le plus souvent les cloches nous offrent le crucifix et, à l'opposé, l'image de la Vierge-Mère; ici la Vierge existe, mais à un autre endroit, et l'image du Rédempteur s'y trouve aussi sous la forme du *Christ de pitié*, particulièrement en vogue dans la seconde moitié du XVe siècle et la première du XVIe. Le bandeau qui présente ce Christ et la Vierge, y joint l'image, très habituelle, de saint Michel, le prince des esprits célestes, invoqué contre la foudre (1). L'inscription débute par la célèbre formule, employée aussi contre l'orage, qui est tirée de la légende de sainte Agathe. Vient ensuite une louange de Dieu, d'un genre fort usité à l'époque, puis les indications de l'année, du lieu de la fonte, du patron (2) et du fondeur (3).

L'inscription secondaire répète cinq fois le *Te Deum laudamus*, très employé depuis le milieu du XVe siècle (4); ce nombre de cinq n'étant pas nécessité par l'espace, qui permettait de répéter encore une ou deux fois, ne conviendrait-il pas d'y voir une allusion aux cinq plaies du Christ, devenues à cette époque l'objet d'une dévotion nouvelle et importante (5)?

Il me reste à rappeler la croix initiale répétée tout le long de l'inscription principale, l'image du saint patron, de dimension très petite, mais répétée plusieurs fois, puis les menus ornements ordinaires, fleurettes, monnaies, etc.

Il ne serait certainement pas dénué d'intérêt, au point de vue de l'épigraphie générale des cloches, de s'arrêter davantage sur les trois formules des inscriptions et sur le médaillon qui représente le Christ; mais cela exigerait beaucoup d'espace. Je reviendrai sans doute assez prochainement sur le *Christ de Pitié* au sujet d'une médaille, et sur la célèbre formule *Mentem sanctam* à propos d'une autre cloche; d'ailleurs j'en ai déjà parlé (6), ainsi que du *Te Deum* (7). Je me bornerai ici à appeler

1. Voir: F. Poey d'Avant, *Monnaies féodales de France*, t. III (1862), p. 96-98, pl. CXV, n° 20; A. Morel-Fatio, *Les sequins fabriqués par les princes de Dombes à Trévoux*, 1865, br. de 11 p.

1. V. *Anciennes cloches de Saugues*, p. 7, note 2.

2. J'ai déjà cru pouvoir faire remarquer ailleurs (*Mélanges hist. sur la Lorraine*, p. 259) que saint Christophe semble avoir été particulièrement invoqué aux XVe-XVIe siècles; mais peut-être était-il plus anciennement le patron de la paroisse.

3. Le nom de Louis Callet m'est inconnu.

4. La cloche la plus ancienne que je connaisse avec une date précise comme portant *Te Deum laudamus* m'a été indiquée par M. A. Vernière, de Brioude; elle existe à Vezezoux, canton d'Auzon (Haute-Loire), et offre la date de 1457.

5. Sur le nombre cinq, v. mes *Anciennes cloches de Saugues*, p. 56, note 2.

6. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1888, p. 247. J'ai recueilli ultérieurement beaucoup d'autres exemples de cette formule.

7. *Anciennes cloches de Saugues*, 1890, p. 16; ma collection de ce texte s'est fort augmentée depuis cette date.

l'attention sur la formule *Tibi soli Deo laus et honor, amen*, que je crois assez rare sur les cloches; elle se rattache à un groupe de textes particulièrement en usage, à ce qu'il semble, au XVIe siècle et dont l'étude me paraît devenir utile. La compétence me manque peut-être beaucoup sur le terrain quasi liturgique que je vais aborder; si me trompe, de plus savants pourront redresser les faits, les compléter, et verser une lumière abondante sur cette attrayante question.

Outre le sens direct qu'elle offre, cette seconde formule de la cloche me semble être, comme la première, une invocation contre l'orage, et rappeler, par une citation indirecte, le *Roi de gloire*, si souvent imploré dans le même but (1). Elle se rapproche par *laus et honor tibi* de la strophe reprise par le chœur après chacune de celles dont se compose la fameuse hymne qui précède l'*Aperite portas* des Rameaux (2).

Mais le *Tibi soli Deo*, plus souvent accompagné de *gloria*, se rattache à un groupe de textes affectionnés par la Renaissance, peut-être sous l'influence indirecte du protestantisme; la Réforme, en effet, a souvent employé le *soli Deo* en lui donnant un sens qui excluait l'honneur dû aux saints; cependant les catholiques ont pu revendiquer les mêmes formules, fort orthodoxes en elles-mêmes, sans les entendre autrement que dans l'acception du culte d'adoration dû exclusivement à Dieu.

Ciaconius donne pour armoiries à saint Bonaventure, avant qu'il fût cardinal, le nom de JÉSUS JHS entouré de rayons, dans un cercle portant SOLI DEO HONOR ET GLORIA (3).

Ce texte est tiré de la 1e épître de saint Paul à Timothée (I, 17); on le retrouve sur plusieurs cloches:

1563. Vertrieu, Isère (1).

1642. Saint-Nicolas-de-Port, Meurthe-et-Moselle (2).

1810. Saint-Symphorien d'Ozon, Isère (3).

1827. Saint-Geoire, Isère, en langue française (4).

1857. Goncelin, Isère, *idem* (5).

Semblable texte se voyait, avec la date 1610 et les armes de la ville, au-dessus de la porte de l'ancienne cure de Saint-Evre, à Nancy (6), et on le retrouve encore actuellement au-dessus de la porte d'entrée de l'ancienne maîtrise en la même ville (7).

On le remarque encore sur une maison à Mosnac, Charente-Inférieure (8), sur un pistolet d'or (monnaie) de Frédéric-Henri de Nassau, 3e fils du Taciturne (9), sur un jeton d'Angleterre relatif à la bataille de Turnhout, 1597 (10), et sur un teston de Maurice, prince d'Orange, de 1621 (11). M. Frœhner donne ce texte comme une « devise monétaire des princes d'Orange au XVIe siècle (12) ». Sur les monnaies de Nicolas du Châtelet frappées à Vauvillars (aujourd'hui Vauvillers), au milieu du XVIe siècle, on lit: SIT LAUS DEO ET GLORIA (13).

« Beaucoup de cloches modernes, dit Blavignac, portent TIBI SOLI DEO HONOR ET GLORIA! On lit déjà cette inscription sur la petite cloche de Moissac, en Limousin, avec la date ..... 1575 (14). »

1. V. *Anciennes cloches de Saugues*, p. 15.

2. D'après Burnouf (*Les chants de l'Église latine*, p. 189), dont l'ouvrage est sujet à des critiques, le *Gloria, laus et honor* serait attribué à Théodulphe, mort en 821. Il n'y a pas accord sur cette opinion, témoin les titres suivants de brochures que je relève dans des catalogues: *Questions angevines. L'hymne Gloria laus*, par Célestin Port; Angers, Germain et Grassin, 1879, br. in-8°. — *Encore l'hymne Gloria laus*, réponse à Dom Chamart, par le même; Angers, 1879, br. in-8°.

3. *Vitæ et res gestæ pontificum romanorum, cardinalium*, t. II, p. 194.

1. G. Vallier, *Inscriptions campanaires du département de l'Isère*, p. 26.

2. V. mes *Mélanges hist. sur la Lorraine*, p. 108.

3. Vallier, *l. c.*, p. 209.

4. *Idem*, p. 266.

5. *Idem*, p. 394.

6. Lionnois, *Histoire de Nancy*, I, 282.

7. Cf. Louis Lallement, *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1880, p. 81.

8. Mgr X. Barbier de Montault, *Traité pratique de la construction des églises*, II, 235-236.

9. *Cabinet Völcker*, II, 18.

10. *Catalogue* Schulman, Amersfoort, novembre 1891, n° 164.

11. Poey d'Avant, n° 4590; *Catalogue* de la coll. Ch. Robert, IVe partie, p. 76, etc.

12. *La liturgie romaine dans la numismatique*, dans l'*Annuaire de la Soc. franç. de numismatique*, 1889, p. 55.

13. Poey d'Avant, *O. c.*, t. III, p. 167-170. — Le *Dict. des devises* (I, 309-310) se trompe en mêlant le nom de « Beaufremont » à celui de la maison du Châtelet.

14. J.-D. Blavignac, *La Cloche*, p. 128.

Sur la tombe, fort détériorée, d'un curé dans l'église d'Amance, près de Nancy, apparemment du XVIIe siècle, j'ai déchiffré: TIBI SOLI DEO GLORIA(?) LAUS ET HONOR (1).

On lit GLORIA SOLI DEO, avec la date 1682, dans l'inscription d'une petite cloche à Trefforest Seine-Inférieure (2).

J'ai rencontré aussi SOLI DEO GLORIA, par exemple: sur un jeton ou *méreau* de la famille Van Wyck, probablement de la première partie du XVIIe siècle (3); sur des jetons de Dijon, datés de 1531 (4), 1540 (5) et 1551 (6); puis, donné comme devise à Ernest, archiduc d'Autriche, en 1595 (7). Je crois avoir vu plusieurs fois le même texte sur des tombes luthériennes au célèbre cimetière de Nürenberg.

1. Je compte publier prochainement les épitaphes de cette église.

2. Dergny, *Les cloches du pays de Bray*, p. 168.

3. Comte Maurin de Nahuys, *Médailles et jetons inédits... des Pays-Bas*, 1877, p. 40.

4. *Dictionnaire des devises historiques et héraldiques*, par A. Chassant et Henri Tausin, I, 312.

5. *Ibidem.*

6. *Catalogue* Robert, 4e part., p. 66, n° 2214.

7. *Dict. des devises*, II, 663: « SOLI DEO GLORIA. (*A Dieu seul la gloire.*) — Prince Ernest, archiduc d'Autriche (1595). — Un chapeau de cardinal entre deux branches, l'une de laurier, l'autre d'olivier, jointes en sautoir, accompagnées de cette devise. »

En Angleterre, dit M. le baron de Rivières, au sujet des cloches à l'époque de la reine Anne et de Georges Ier, « l'invocation *ora pro nobis*, usitée avant la Réforme, fait place à celle-ci: *Soli Deo detur gloria;* très usitée dans le comté de Devon... (1) »

Dans la même contrée, l'église d'Inverkeiting conserve une cloche flamande offrant le nom d'un fondeur des Pays-Bas, Michæl Burgerhuys, et le texte SOLI DEO GLORIA; l'église Saint-Macgidrin, à Abdie, possédait une cloche qui portait, avec la date 1671, le nom d'un fondeur évidemment parent du précédent, Joannes Burgerhuys, et le texte SOLI DEO GRATIA (2).

Il y aurait lieu, je crois, d'étudier en un faisceau les différentes rédactions d'hommages rendus à Dieu avec l'expression SOLI, ce que l'on pourrait appeler la formule *Soli Deo* et ses variantes; l'examen de ce groupe offrirait, à ce qu'il semble, un véritable intérêt.

LÉON GERMAIN.

1. Baron de Rivières, *L'archéologie campanaire en Angleterre*, dans le *Bulletin monumental*, 1893, p. 113.

2. *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, 1891, p. 123-124: article de M. Paul Saintenoy, rendant compte d'un travail de M. J. Russell Walker, *Pre-reformation churches in Fife and the Lothians.* Vol. 1, Fifeshire; 1 vol. in-fol., 130 pl. (26 sh.).

Travaux des Sociétés savantes.

Académie des inscriptions et belles-lettres. — M. Salomon Reinach a fait une communication sur les caractères et l'origine de l'art gallo-romain.

Avant la conquête de César, il n'y avait pas en Gaule d'art proprement dit ; mais il y avait une industrie avancée, dont le style décoratif est caractérisé par la prédominance de l'ornement géométrique sur la forme humaine et animale, par le goût pour le travail ajouré et les couleurs d'applique. Les influences qui se sont exercées sur cette industrie ont pénétré en Gaule par quatre voies : Marseille, les Alpes, la voie du Danube et le Nord-Est. Nous ne savons encore rien sur le rôle de l'Espagne ibérique, qui a cependant pu être considérable. A la suite de la conquête romaine, l'art se développe rapidement en Gaule : mais les tendances indigènes ne cessent de réagir sur les éléments venus du dehors, elles se fortifient même à leur contact, et, lorsque l'empire romain s'effondre, ce sont ces tendances qui reprennent le dessus et caractérisent l'art français du moyen âge.

Mais l'art improprement appelé gallo-romain n'est romain que dans une très faible mesure ; il ressemble peu à l'art contemporain de l'Italie. Il ne dérive pas non plus de l'art de la Grèce, qui, à l'époque de César, avait perdu toute force d'assimilation. M. S. Reinach pense qu'il faut en chercher l'origine dans l'Égypte des Ptolémées, à Alexandrie, qui était en relations commerciales avec Marseille, Narbonne et Nîmes. C'est de là que viennent sans doute les plus belles pièces d'orfévrerie de Bernay et de Hildesheim : c'est une école d'artistes alexandrins qui a construit et décoré les monuments d'Orange, de Saint-Remy et d'Igel. Le premier sculpteur dont il soit fait mention en Gaule, Zénodore, est probablement originaire d'Égypte. Le dieu suprême des Gaulois, le Dispater de César, a emprunté les traits du dieu gréco-alexandrin Sérapis. Enfin, le caractère réaliste des bas-reliefs de la Gaule, qui représentent, presque à l'exclusion des épisodes mythologiques, des scènes de la vie réelle, concorde d'une manière frappante avec celui des bas-reliefs alexandrins, où les sculpteurs grecs ont souvent traité des sujets de genre dans le goût de l'ancien art égyptien. De tous les pays hellénisés au début de l'empire, l'Égypte est le seul où la civilisation soit restée florissante : son influence ne s'est pas bornée aux institutions politiques et à la littérature ; déjà constatée dans la peinture décorative de Pompéi, elle doit être reconnue aussi dans les bas-reliefs de la colonne Trajane, dans l'art de la Gaule et dans celui de l'Afrique du Nord.

Société des sciences historiques de l'Yonne. — M. A. Guillon a donné récemment à cette Société une notice relative aux *Marques de tâcherons* du Centre de la France, notamment de l'abbatiale de Vézelay.

Nos lecteurs connaissent ces marques, consistant souvent en la première lettre d'un mot. Les tachygraphes de l'antiquité faisaient un fréquent usage de sigles analogues ; les latins les appelaient *litteræ singulæ*, d'où le mot *sigle*.

Ils offrent aussi des chiffres, des figures géométriques, des pièces héraldiques, des emblèmes vulgaires, des outils, etc., ordinairement gravés en creux.

La cathédrale de Reims, l'église de Saint-Ouen de Rouen en possèdent en abondance ; ils pourront peut-être servir à préciser l'époque de telle ou telle partie des murs. Il est à supposer que les ouvriers qui apposèrent ces sigles appartenaient à des confréries franc-maçonniques de la Picardie, car on a retrouvé les mêmes signes sur les murs du château de Coucy et sur ceux de l'abbaye d'Airaines. Ces sigles, relevés encore par M. Massillon-Rouvet, dans plusieurs monuments de Nevers, semblent indiquer que les ouvriers des XIIe et XIIIe siècles étant des travailleurs libres entreprenant les ouvrages aux pièces.

Le travail de M. Guillon est des plus curieux. Déjà Daniel Ramée avait abordé dans son *Histoire générale de l'architecture* (1) cette question, souvent touchée en passant dans nos colonnes. Un travail analogue a été fait en Angleterre : *Collection of mason's Marks from Turness abbey, Lancashire, by Joseph Flechter, Feb. 1858.* Une étude très importante sur cette question a paru dans les *Mittheilungen der K. K. Central-Commission de Vienne.* Nos lecteurs savent que notre collaborateur Mgr Barbier de Montault a donné un commencement de bibliographie de la question.

Les sigles des tailleurs de pierre ont été étudiés par plusieurs autres auteurs, comme le remarque M. A. Blanchet dans le *Journal des Arts*; un auteur portugais a fait un long travail sur la matière (2). Notre *Revue* elle-même a signalé des sigles de tacherons, lettres et tailles en fougère dans une série de constructions carlovingiennes, Fours-lez-Avignon, Noves, Saint-Trophime d'Ar-

1. V. t. II, p. 286 et suiv.
2. *Revue de l'Art chrétien*, année 1884, p. 445.

les, Notre-Dame de Vaison, le Saint-Sépulcre de Beaumont, les cryptes de la cathédrale d'Apt, à Pernes, à Cavaillin. — M. l'abbé Follet en a trouvé enfin à la chapelle de Saint-Pierre-aux-Liens de Colontella (1).

Société archéologique de Bruxelles. — Cette Société organise dans les grandes salles nouvellement restaurées de l'hôtel de Ravenstein, une exposition de dentelles anciennes et de tout ce qui a rapport à l'art et à l'industrie de la dentelle.

L'exposition comprendra :

Les dentelles anciennes et les dessins, gravures, tableaux, modelages, outils, etc., représentant des spécimens de cette industrie, ainsi que les livres y ayant trait.

Sa durée sera d'un mois environ. L'ouverture aura lieu le 23 décembre 1893.

L'exposition comprendra les dentelles antérieures à 1830, ou présentant un intérêt historique, ainsi que tout ce qui se rapporte à l'art et à l'industrie de la dentelle, à savoir : dessins, tableaux, traités, modèles, etc.

1. *Bull. d'hist. ecclésiastique de Valence*, Digne, Gâp, juillet-août 1884.

Cercle historique et archéologique de Gand. — La ville de Gand, si riche en monuments anciens, qui est un grand centre d'études, qui possède une université et peut-être le plus important des musées archéologiques de province, n'avait pas encore de cercle archéologique. — Il vient de s'en fonder un sous l'impulsion et la présidence d'un homme de généreuse et puissante initiative, M. de Maere de Limnander. Le cercle, qui a tenu avant l'été une première séance générale, vient de se subdiviser en trois sections : la section d'*Histoire*, la section d'*Archéologie* et la section des *Beaux-Arts*, présidées respectivement par M. Wagener, administrateur de l'Université, M. Van Duyse, conservateur du Musée archéologique, et M. Cloquet, professeur à l'Université.

Le cercle a inscrit à l'ordre du jour la discussion des principes qui doivent régir la restauration des édifices. Cette question intéresse vivement les érudits gantois, à cause des importants travaux de restauration en cours dans leur ville.

L. C.

Bibliographie.

KOELNISCHE KUENSTLER IN ALTER UND NEUER ZEIT. — Johann-Jacob MERLOS neu bearbeitete und erweiterte Narichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler, herausgegeben von Eduard FIRMENICH-RICHARTZ unter Mitwirkung von Hermann KEUSSEN. Düsseldorf, Druck und Verlag von L. Schwann.

LES ARTISTES DE COLOGNE DANS LES TEMPS ANCIENS ET MODERNES. — Notices de Jean-Jacques MERLO sur la vie et les œuvres des artistes colonais, revues et augmentées, publiées par Édouard FIRMENICH-RICHARTZ, avec la coopération de Hermann KEUSSEN. Avec de nombreuses planches et illustrations. Düsseldorf, L. Schwann, imprimeur-éditeur.

AU moyen âge il a existé à Cologne une École de peinture dont l'originalité, les mérites, le caractère suave et idéal sont aujourd'hui universellement reconnus. L'architecture n'y fut pas moins florissante, et les arts plastiques y brillèrent d'un même éclat. La quantité de monuments remarquables qui font de la ville de Cologne l'une des cités les plus intéressantes pour l'archéologue ; — ceux qui enrichissent ses environs ; la statuaire dont on retrouve encore tant d'exemples qui, par le caractère et le style, reflètent l'École de peinture — tout cela prouve que la ville de Cologne a été l'un des foyers de l'art les plus actifs et les plus lumineux, pendant une longue suite de siècles. Ce mouvement, à la vérité, s'arrête à la renaissance, ou plutôt, il perd alors le caractère qui lui est propre. Les traditions de l'École disparaissent, et si les arts ne cessent de prospérer dans l'antique Colonia Aggripina, si du moins, on y trouve encore bon nombre d'hommes de talent; si même on rencontre des artistes de cette ville disséminés dans beaucoup d'autres villes, le lien mystérieux qui les unissait n'existe plus. Ils illustrent parfois par leur talent leur ville natale, ils n'ajoutent plus aucun lustre à l'École à laquelle cette ville a donné son nom.

Aujourd'hui, de toutes parts, on a compris que l'histoire de l'art est à refaire par les études locales et la recherche des documents. Il était inévitable que des savants colonais cherchassent à fouiller un sol encore si riche et si fécond. Aussi déjà en 1850 et en 1852, le savant et consciencieux Jean-Jacques Merlo avait publié deux volumes, entièrement composés d'extraits des archives et des documents conservés dans les dépôts publics, relatifs aux artistes de Cologne. Ces recherches furent accueillies avec grande faveur, bien qu'elles ne donnassent pas satisfaction entière aux admirateurs de l'ancienne École de peinture, dont les églises de la ville et surtout son Musée, conservent encore tant d'œuvres originales et charmantes. Les extraits des Archives publiés par Merlo prouvaient assurément l'existence d'un grand nombre d'artistes; ils établissaient parfois l'aisance dans laquelle ceux-ci vivaient et leurs transactions avec leurs concitoyens, permettant de conclure ainsi à un renom mérité ; de même que les œuvres existantes font foi du talent de leurs auteurs. Mais c'est seulement dans des cas tout exceptionnels que Merlo a pu trouver le nom des maîtres d'œuvres connues et les rattacher ainsi aux monuments qu'ils ont laissés.

La publication dont le titre figure en tête de ces lignes, quoique basée sur les deux volumes qui ont paru autrefois, est établie sur un plan infiniment plus vaste ; elle a pour objet de présenter un tableau complet de l'activité des artistes de la ville de Cologne ; c'est un glossaire de tous ses artistes et artisans de marque, à toutes les époques, y compris ceux des temps modernes et même les contemporains.

Nous avons les quatre premières livraisons sous les yeux ; l'ouvrage en comprendra à peu près trente. Les livraisons parues comprennent ensemble 320 colonnes, ornées de nombreuses illustrations dans le texte, de monogrammes, et de plusieurs planches en phototypie faites avec beaucoup de soin ; il y en aura une cinquantaine pour l'ouvrage complet. Les quatre premières livraisons renferment à peu près 400 notices différentes.

On comprend que, dans un nombre aussi considérable, il en est beaucoup d'intérêt secondaire: simples extraits de comptes, de registres d'églises ou de livres de corporations ; elles peuvent être utiles au point de vue des recherches généalogiques locales, ou bien de la date de certains travaux que ces notes mentionnent. Mais, à côté de noms sans retentissement, nous trouvons des biographies d'artistes considérables, accompagnées parfois d'un répertoire étendu de leurs travaux et d'informations extrêmement précieuses.

Parmi les peintres nous rencontrons plusieurs notices très complètes. Dès les premières pages, celle de Johann von Aachen (Achen), né à Cologne en 1552, décédé à Prague en 1615, mérite d'être signalée. Elle occupe 24 colonnes, et nous croyons qu'aucune biographie d'artistes n'offre sur ce peintre et ses travaux, des renseignements aussi complets. Les notices de Jacob

Binck, né à la fin du XVe siècle, selon quelques auteurs seulement en 1504, décédé vers 1569; d'Augustin Brann, de Jean Breughel (1568-1625), de Barthélemi Bruyn, éminent portraitiste dont les panneaux ont été parfois attribués à Holbein, sont très consciencieusement détaillées. Il en est de même de plusieurs artistes contemporains, parmi lesquels Karl Begas (1794-1854) qui figura très honorablement dans l'école allemande, est à noter.

Tous ces artistes ne sont pas nés à Cologne, il s'en faut ; Jean Breughel, pour n'en citer qu'un, est né à Bruxelles. Mais presque tous ont travaillé à Cologne, ou ont eu des rapports fréquents avec cette ville. Toutefois, on trouve dans ce recueil des notices qu'au premier abord, on ne s'attendrait pas à y rencontrer. C'est ainsi qu'on est un peu surpris d'y voir figurer Albert le Grand; mais c'est que ce célèbre dominicain qui, dit-on, résumait dans son intelligence, toute la science de son temps, passait pour cultiver l'architecture avec succès. On lui attribuait la reconstruction du chœur de l'église Sainte-Croix, à Cologne, où il a été inhumé, cette église étant celle de son couvent ; mais d'après les recherches les plus récentes, il n'a été que le promoteur de cette bâtisse en fournissant les ressources pour en couvrir les frais. D'autres ont attribué à Albert le Grand, les plans du chœur de la cathédrale de Cologne, attribution qui ne paraît guère fondée.

Cependant de toutes les notices et extraits des livres de corporations, et autres documents, réunis dans les fascicules parus, les plus précieux nous semblent ceux qui concernent les maîtres de l'œuvre de la cathédrale de Cologne, et de plusieurs autres églises de la ville ; les charpentiers, les appareilleurs et lapidaires. Ces documents sont présentés avec beaucoup de science, de sagacité et un esprit de critique qui inspire grande confiance. Depuis qu'ils ont été publiés pour la première fois par Merlo, par Boisserée et d'autres savants allemands, il s'est produit tout un travail d'examen et de critique qui, sur plusieurs points, qui semblaient acquis, a amené une revision et des résultats établissant enfin la vérité historique. Il n'est pas sans intérêt de les faire connaître, en ce qui concerne la grande figure du premier maître de l'œuvre de la cathédrale : Maître Gérard.

Il existe un document de l'an 1257, par lequel le chapitre cathédral fait, à maître Gérard, la faveur d'abaisser notablement la rente que celui-ci devait sur une terre qu'il tenait de ce chapitre « *propter meritorum suorum obsequia, ipsi ecclesia facta* ». Comme la pose solennelle de la première pierre du chœur n'a eu lieu que neuf ans auparavant, et que l'œuvre était encore très peu avancée en 1257, il y a tout lieu de croire que la libéralité des chanoines avait pour objet de récompenser la confection des plans de l'œuvre.

Cette première donnée acquise, les recherches dans les documents contemporains firent découvrir d'autres faits qui, croyait-on, se rapportaient au même maître désigné tantôt sous le nom de Gérard de Saint-Truden, de Gérard de Rile, de Gérard de Ketwich. Il en résulta une figure historique un peu étrange, assez bigarrée, excitant différentes localités à faire valoir des prétentions à l'honneur d'avoir vu naître le grand architecte de la grande cathédrale de Cologne. Merlo lui-même aida à produire cette confusion que, heureusement aussi, il contribua notablement à dissiper plus tard. Aujourd'hui, grâce aux nouvelles investigations, à la critique plus précise des textes, et à quelques découvertes postérieures, on sait qu'il s'agit de quatre personnages différents, qu'il est aisé d'identifier. Voici, brièvement, ce que l'on sait de chacun d'eux :

1° Gérard « *de sancto Trudone* » : — on croit qu'il reçut ce nom de l'enseigne d'une maison sise dans la rue des Tisserands à Cologne, « *ad sanctum Trudonem,* » — est toujours nommé sans indication de profession. Par un document de l'an 1305, on sait qu'il laissa quatre enfants, dont les noms diffèrent de ceux des enfants de Gérard, le maître de l'œuvre, qui sont connus. D'autres mentions de ce Gérard *de sancto Trudone*, prouvent que le personnage n'est pour rien dans la construction de la cathédrale, et n'appartenait probablement ni de loin ni de près, à la corporation des bâtisseurs.

2° Gérard, fils de Godescalk de Rile et de Bertradio. Ce Gérard n'était ni architecte, ni tailleur de pierres. Il fut prêtre séculier ; il est tantôt désigné comme « *clericus* » et tantôt par le mot allemand de *Paphe* qui désigne la même chose. Malheureusement, il ne semble pas avoir eu les vertus de son état, et l'an 1248, date de la fondation de la cathédrale, il apparaît dans un document avec une Gertrudis, désignée comme « Amasia Magistri Gerhardi de Rile ». — Rien de commun avec Gérard, maître de l'œuvre, qui épousa quelques années plus tard, très honnêtement, une femme du nom de Gouda.

3° Quant à Gérard de Ketwich, les documents qui se rapportent à son existence n'ont rien de commun avec ceux qui sont relatifs au maître de l'œuvre. Il n'est désigné, ni comme architecte, ni comme tailleur de pierres. Sa femme se nomma Ida, et non Gouda. Enfin les nombreux renseignements que l'on a retrouvés sur la famille et les propriétés de ce personnage, établissent parfaitement son identité, toute différente de celle du premier constructeur du Dome.

4° Il en est de même de Gérard de Rile, le tailleur de pierres. Désigné dans une charte de 1248, comme *Gerardus lapicida;* on a voulu aussi le confondre avec le maître de l'œuvre, et rapporter à ce dernier, les informations relatives au *lapicida.* Ces deux hommes sont contemporains, cela est certain ; ils étaient probablement collaborateurs, comme l'appareilleur est collaborateur de l'architecte; mais encore une fois, les actes relatifs à l'habitation et aux propriétés de Gérard de Rile, en font un homme dont l'identité historique est acquise. — Le premier maître de l'œuvre de la cathédrale apparaît aujourd'hui dans sa réalité, dépouillé de toutes les attributions qui conviennent à ses homonymes.

La publication que nous analysons donne de nombreux renseignements sur la succession des travailleurs à la cathédrale. Le second maître de l'œuvre fut Arnold. Déjà en 1280, il figure dans les livres de corporation comme « *Arnoldus magister operis Ecclesie maioris* », et il est de toute probabilité qu'il a été le successeur immédiat de maître Gérard. Enfin des informations sont données sur les maîtres charpentiers, appareilleurs, etc., qui ont travaillé, soit à la cathédrale, soit à d'autres édifices de Cologne.

On le voit, cette publication forme, en ce qui concerne l'histoire des arts dans la région qu'elle embrasse, un recueil précieux de documents ; c'est en quelque sorte un livre de sources. Nous lui promettons un grand succès en Allemagne où l'histoire des écoles locales a fait de si notables progrès dans les dernières années ; il sera d'ailleurs pour tout archéologue médiéviste, tant soit peu familiarisé avec la langue allemande, un glossaire indispensable et très agréable à consulter.

J. HELBIG.

INVENTAIRE DES MEUBLES TROUVÉS A CHALAIN D'UZORE ET DÉLAISSÉS A GASPARD LÉVY, par le Cte DE CHERPIN, dans l'*Ancien Forez*, t. IV, p. 91-94, 156-160.

CE document, qui n'est ni numéroté ni annoté, a paru en deux fois, inconvénient qu'il eût été facile d'éviter, en raison de son peu de longueur. Son importance est médiocre, cependant quelques expressions ne doivent pas être passées sous silence.

Bardeleyre. — « Une meschante bardeleyre. »

Broche de lit. — « Cinq brosches de lict. Troys brosches de fert, propres à mectre au lict. »

Chenet. — On trouve écrit indifféremment *chesnay, chesnet, chenet, chenard, chesnaz* et *chesnau.* « Deux chenardz de fert, ung petit chesnaz de fert. Plus, deux chesnaus fert, ayant deux pommes de cuyvre jaulne et une pièce de fert. »

Ciel. — « Plus, quatre pantes de lict, avec leurs franges, de vellours noir à font de satin jaulne, avec le dociel et ciel de lict de mesme estoffe. »

Crédence. — « Une vieille crédance boys chesne. Une aultre petite crédance boys noyer. »

Cuir. — « Plus, deux chezes boy chesne, garnies de cuir doré. Une vielhe chèze à doussier, garnie de cuir jaulne. »

Étain. — « Dix-sept platz d'estaing commung; plus, deux grans platz et huict commungs d'estain de Cornouailles. »

Hastier. — « Deux grands hastiers fert. »

Livres enchaînés. — « Dans le cabinet, appelé le cabinet de la porte de fert, s'est trouvé vingt-deux grands livres, couvertz de boys, attachez à des chaynons de fert. »

Pot de chambre. — « Ung pot de chambre de cuyvre jaulne. »

Tapisserie. — « Plus, ung lict de tapisserie et cinq paires de pantes ou franges. Plus, ung aultre tante de lict de tapisserie fine à l'esguille. »

Toile peinte. — « Ung ciel de lict au grand chalit, de thoille paincte. Un ciel de lict painct et de vieilles franges. »

X. B. DE M.

VIE DE LALIBALA, ROI D'ETHIOPIE : texte éthiopien, publié d'après un manuscrit du Musée britannique et traduction française, avec un résumé de l'histoire des Zagüés et la description des églises monolithes de Lalibala, par PERRUCHON; Paris, Leroux, 1892, in-8°, de 164 pag. Prix : 2 fr.

Lalibala paraît avoir vécu au XIIIe siècle, époque de la construction des dix curieuses églises monolithes, taillées dans un bloc de rocher évidé et creusé, dont nous avons ici la description d'après des voyageurs anciens et modernes. Il est enterré dans l'une d'elles et son tombeau est toujours très vénéré, car il passe pour faire des miracles et est appelé *bienheureux :* les Bollandistes l'ont inscrit au 6 juin.

Le manuscrit du Musée britannique, copié par M. Perruchon lors d'une mission scientifique que lui avait donnée le gouvernement, est reproduit en majeure partie : il a une grande valeur hagiographique, plutôt qu'historique, à proprement parler, et est en conséquence très édifiant. Les archéologues feront bien de le consulter, car il est plein d'utiles renseignements et le symbolisme y a une part importante. Je n'en citerai que ces deux exemples : « Le Verbe du Père,... le vrai médecin, qui est descendu du ciel pour panser les plaies de ceux qui ont été mordus par les serpents, les taureaux et les bœufs forts et puissants » (p. 72). Voici dans ces trois sortes d'animaux représentée la trinité du mal : cauteleuse et perfide, comme le serpent; violente et brutale, comme le taureau; forte et irrésistible, comme le bœuf. Le Bestiaire du moyen âge fera

son profit de cet autre passage : « Judas avait été poussé par le diable à livrer notre Sauveur aux princes des prêtres, qui étaient des chiens et des bœufs engraissés » (p. 97). Ces princes des prêtres s'acharnèrent après le Christ comme des chiens impudents et hargneux; David l'avait prophétisé : « Circumdederunt me canes » (*Psalm.*, XXI, 17) (1); ils lui résistèrent, comme des bœufs que la graisse rend immobiles, mais que leurs cornes font puissants. Dans le symbolisme occidental, le bœuf se prend aussi en mauvaise part, témoins ces textes du *Spicilegium Solesmense*, (t. III, p. 15-17) : « Boves, luxuriosi, Zabulus »; « Bos, homo lascivus,... diabolus..... Cupiditates. » X. B. DE M.

S. EUTROPE, PREMIER ÉVÊQUE DE SAINTES, DANS L'HISTOIRE, LA LÉGENDE, L'ARCHÉOLOGIE, par M. AUDIAT; Paris, Picard, 2e édit., in-8°, de 544 pag.

Le bibliothécaire de la ville de Saintes est un savant fécond, cherchant par tous les moyens à faire la lumière la plus complète sur sa province. Ce volume est plein de documents, aussi le consultera-t-on toujours avec fruit : j'y note en particulier les *Actes* et l'*Office propre*, ce qui fait qu'au titre aurait pu s'ajouter *et la liturgie*. Le culte est ici montré sous tous ses aspects et par toute la France. L'archéologie s'attache surtout à l'ancienne église prieurale, qui est un magnifique édifice roman, malheureusement mutilé dans la partie inférieure.

Je ferai reproche à l'auteur de n'avoir donné qu'une analyse d'un inventaire domestique de 1743 (p. 382) : ce n'est pas suffisant pour les amateurs. Puisque j'en suis à la critique, ce qui n'exclut nullement la sympathie pour une œuvre éminemment utile et de vulgarisation, j'ajouterai ces deux remarques : Page 472, je lis, en tête d'un décret de Grégoire XVI : « Sanctissimus et illustrissimus Dominus noster Gregorius pp. XVI. » Il est évident qu'il y a là une faute de transcription, car jamais *illustrissimus* n'a été dit du pape, ce qualificatif, d'ordre inférieur, étant affecté aux seuls prélats et évêques.

En France, on emploie le mot *bref* à tort et à travers, plus souvent à contretemps : qu'on me permette donc de renvoyer au tome IV de mes *Œuvres*, p. 10-14, pour sa vraie et exclusive signification. Les prétendus brefs, cités pag. 472, 476, 479, 480, 482, ne sont pas autre chose que de simples *rescrits*. X. B. de M.

LES INDUSTRIES D'ART, A LYON : MEUBLES, DÉCORATION, TENTURES, DENTELLES, SOIERIES, etc., par J. B. GIRAUD; Lyon, in-4° de XIV pages et 50 planches. Prix : 20 frs.

Il manque un mot au titre pour spécifier qu'il s'agit d'*art contemporain*. Ce beau volume, superbement imprimé et illustré, expose, par un recueil d'œuvres diverses, où en est actuellement arrivée l'industrie Lyonnaise. Il y a un progrès incontestable dans la main-d'œuvre et dans la conception constitutive et décorative de l'objet. Les types préférés sont la Renaissance et Louis XIV, je ne m'en plaindrai pas; mais, puisque l'on fait une sélection, pourquoi se confiner dans des époques déterminées et ne pas regarder ailleurs?

Je voudrais déduire une *morale* de ces produits variés, où domine le goût plutôt que la raison, la forme au lieu du fond. Pourtant les deux ne sont pas incompatibles! D'abord, je constate l'abus de la mythologie, qui ne rime à rien et qui serait bien démodée, si elle ne fournissait l'occasion de faire du nu. Que signifient une Vénus sur une porte et un Hercule sur un dressoir, où j'aimerais mieux trouver les produits des quatre saisons ? Un autre excès, c'est celui de la femme, très déshabillée et à qui, ô dérision, on conserve, même quand elle est complètement nue, une ceinture à la taille, qui n'a pas l'avantage d'être une ceinture de chasteté. On copie volontiers la nature et d'une façon charmante, les fleurs sont admirablement stylisées. Autrefois, on connaissait le langage des fleurs, il paraît qu'on l'a oublié : on les prend au hasard, il suffit qu'elles soient agréables à la vue.

Ce qui domine ici, c'est l'industrie domestique, familiale, en un mot, le profane. L'art religieux n'est représenté que par une chasuble et une verrière. La chasuble a été offerte à Léon XIII : au dos est brodé le Christ, docteur, tenant le globe du monde et bénissant, les pieds posés sur la colline éternelle d'où jaillissent les quatre fleuves mystiques du paradis terrestre. En avant, on lit : *Ecce vicit leo de tribu Juda;* malgré cela, c'est un agneau couché et non triomphant qu'on voit entre l'*alpha* et l'*omega*. Le symbole contredit le texte et, faute grave, cet agneau n'est même pas nimbé.

Le nimbe n'a pas encore passé parmi nos artistes à l'état de tradition. Ainsi, sur le vitrail, Ste Barbe en est également privée. A lui seul il caractérise la sainteté.

Conclusion : l'industrie trouve des modèles dans les Musées nouvellement créés, là est une source excellente d'information et d'inspiration. Mais cela est insuffisant, il faut y ajouter l'enseignement de l'école, qui doit être un guide sûr et complet. Combien un cours d'esthétique, d'appropriation et de symbolisme serait opportun ! Il empêcherait les divagations, les non valeurs,

1. *Œuvr. compl.*, t. VIII, p. 187.

les insignifiances de toutes sortes et forcerait l'art à parler un langage adapté aux circonstances. J'avais indiqué ce rôle à l'Université catholique de Lyon (1): elle n'a pas su adhérer à ce programme et se mettre à la tête du mouvement artistique dans un de ses centres les plus actifs. C'est une faute qui, avec le temps, se fera de plus en plus irréparable. Se saisir de l'art industriel et le façonner selon l'idée chrétienne, quelle utile et belle mission ! S'il reste païen, sur qui retombera la responsabilité ? On s'efforce de moraliser l'ouvrier, qu'on ne néglige pas aussi de moraliser son œuvre : l'un ne doit pas se séparer de l'autre. X. B. de M.

VIE DE SAINT ROMAIN, ÉDUCATEUR DE SAINT BENOIT, ABBÉ ET FONDATEUR DE DRUYES-LES-BELLES-FONTAINES, par l'abbé LECLERC, curé de Druyes. Paris, Mignard, 1893, in-8° de 312 pages, avec sept phototypies.

Cet ouvrage avait un attrait particulier pour moi, car, non seulement j'ai visité Subiaco, où vécut saint Romain avant de venir en France, mais j'ai décrit son église abbatiale et ses peintures remarquables, qui offrent un grand intérêt pour l'iconographie du saint moine (2). Cependant, je dois le déclarer franchement, je n'y ai pas rencontré tout ce que je cherchais et désirais, visant plutôt l'érudition. L'auteur, au contraire, s'en défend : son but a été uniquement de donner au public un livre de lecture agréable et édifiante. Il y a complètement réussi.

Toutefois, il a documenté sa *Vie* par l'addition de quelques pièces d'archives, comme les divers authentiques des reliques, dont le plus ancien remonte à 1262 et aussi l'office et la messe du saint confesseur, dont la fête se célèbre le 22 mai. Il me semble que la pièce capitale manque, qui est l'unique vie écrite en 1050 par le moine Gislebert : il ne suffit pas de dire qu'elle a été déjà imprimée trois fois, elle n'est pas si longue qu'on n'eût pu la rééditer une quatrième. L'office est moderne, du siècle dernier peut-être, mais d'une facture élégante et pieuse. Pourquoi en avoir systématiquement « retranché les répons qui ne sont plus en usage dans la liturgie Romaine » ? Cette reproduction est faite, non en vue de la prière liturgique, mais de la science, qui regrette toujours les mutilations. Je ne puis croire qu'il n'y ait pas eu de rédaction plus ancienne : on laisse ignorer ce qu'il en fut au moyen âge.

La vraie place du corps de saint Romain serait certainement à Druyes : Subiaco l'a inutilement réclamé, et l'archevêque de Sens a bien fait de ne pas le céder. Mais, avec ce morcellement incessant, tout le monde se jetant avec avidité sur les reliques, il est arrivé ceci : que le corps ayant été partagé entre les églises d'Auxerre et de Sens, quand, dans cette dernière, en 1891, on a ouvert la châsse de saint Romain, on n'y a plus trouvé qu' « un fémur, un tibia et un autre ossement moins considérable » (p. 288). Ce tibia a été restitué à l'église de Druyes, qui possédait déjà un calcaneum.

Un chapitre sur le culte spécial de saint Romain eût été nécessaire : il eût parlé des églises qui lui sont dédiées, de la dévotion des fidèles à son égard, mais surtout de son iconographie. Sur sa châsse récente — où l'on a mis les armes de Léon XIII, comme s'il était donateur — on l'a fait « abbé mitré », ce qui est une hardiesse tout au moins. Je le préfère, d'après sa statue du XVIIe siècle, qui figure au début du volume, tête nue, barbu, en costume presque bénédictin (tunique, ceinture, scapulaire et manteau court à capuchon) (1), le chapelet au côté, parce que ce fut la prière des solitaires, un livre en main pour ses méditations, de la droite s'appuyant sur le bâton du voyageur et debout près d'un tronc d'arbre feuillu, qui rappelle sa vie dans la solitude (2).

Un mot encore : saint Romain, qui mourut l'an 543, aurait fondé à Druyes une chapelle sous le vocable de « Notre-Dame de Pitié » (p. 83). L'archéologie contredit formellement cette assertion, car cette dévotion n'est pas antérieure au XIIIe siècle.

Plusieurs lapsus, faciles à corriger, sont à relever : page 14, « Benoît, de l'illustre famille des Anicia » ; pour être correct, il faut dire « famille Anicia », comme en latin *gens Anicia* ou « famille des Anicius ». Page 84 : « Cet autel... était revêtu d'un dessus en damas bleu » : le *dessus*, c'est la housse, mais ici il s'agit évidemment d'un *devant d'autel* ou parement. Page 96 : « Tant de monde inaugure, peut-être bruyamment, *tumultuario opere*, dit Mabillon. » *Tumultuarium* s'entend de l'appareil négligé, parce qu'il se fait à la hâte (3) et non du tumulte des assistants.

Quoi qu'il en soit de cette critique, qui porte

---

1. *Œuvr. compl.*, t. V, p. 165.
2. *Annal. arch.*, t. XVIII.

1. Le costume paraît plutôt celui d'un capucin que d'un bénédictin.

2. Chez les religieuses de l'hôpital de Baugé (Maine-et-Loire), dans la salle de communauté, j'ai vu une statuette en pierre de saint Romain, qui peut dater du XVIIe siècle : il est assis, vêtu du costume noir des bénédictins, coiffé du capuchon, tenant un livre ouvert sur ses genoux et a près de lui son panier suspendu à une longue corde. — Le P. Cahier, dans ses *Caractéristiques des Saints*, assigne pour attributs à saint Romain, abbé : *Démon, ermite, groupe, tuile*. Il le distingue de saint Romain de Subiaco, ermite, à qui il ne donne que la *corbeille*.

3. Voir *tumultuarius* dans le Dictionnaire de Quicherat.

exclusivement sur les détails, le livre lui-même reçoit un accroissement plein d'intérêt de la vue des trois monastères de la sainte montagne de Subiaco: Saint-Romain, le *Sacro Speco* et Sainte-Scolastique.

X. B. DE M.

POÉSIE LITURGIQUE DU MOYEN AGE, Histoire, par U. CHEVALIER; Lyon, 1892, in-8° de 36 pages.

Cette brochure sommaire, qui pourra encore être réduite à l'usage des élèves, est indispensable désormais pour l'enseignement de cette partie de la liturgie dans les séminaires : œuvre d'érudition et de critique, elle donne le dernier mot de la science actuelle en fait d'hymnographie. Toutefois, je lui ferai le reproche d'être incomplète, car elle devrait pousser jusqu'à nos jours pour montrer la part contributive des derniers siècles à la formation du Bréviaire Romain.

X. B. DE M.

HISTORIÆ RHYTHMICÆ, par le P. DREVES, Leipzig, 1889, in-8°, de 278 pages.

Ce fascicule, le cinquième du recueil, ne le cède pas en intérêt aux précédents. Le mot *historia* (1), inscrit au titre, est bien celui qu'employa le moyen âge pour indiquer le récit détaillé et continu d'une vie; mais, pour plus de clarté, en raison de certains lecteurs qui ne sont pas spéciaux, il eût été préférable de dire *Officia*. Il s'agit, en effet, ici d'offices propres, au nombre de cent. Le moyen âge, qui aimait la poésie et qui l'a prodiguée jusque sur les murs de ses églises (2), a versifié les principaux offices en entier : les antiennes et répons y forment comme une série d'hymnes, de mètres divers, d'une grande ingéniosité de facture et très souvent surabondant d'un sentiment exquis du symbolisme scriptural.

Parmi ces offices, il convient de citer en particulier ceux qui se réfèrent à la France : S. Ambroise de Cahors (p. 104), S. Roch (p. 209), S. Sigismond (p. 219), S. Thomas d'Aquin, à cause de sa translation à Toulouse (p. 233), S. Vincent Ferrier (p. 248), S. Guillaume de Poitiers (3) (p. 263), et S. Guillaume de Bourges (p. 269).

1. Voir du Cange, à *historia*.

2. J'ai commencé la collection de toutes ces formules métriques qui expliquent les sujets figurés.

3. « Qui, nobilis prosapia,
Natus in Pictavia ».
« Dum Wilhelmus, Pictavensis
Comes, vivens in immensis
Mortuus criminibus ».
« O comes Pictaviæ ».

J'ai publié récemment quelques offices analogues : ainsi : de Ste Catherine (1), d'après un manuscrit de la bibliothèque d'Angers ; de l'Immaculée Conception (2), d'après un manuscrit de la bibliothèque de la Roche-sur-Yon et deux incunables (3), qui appartiennent à M. Garran de Balzan et à M. Pau.

Trois offices méritent d'être signalés : celui de la Ste Couronne d'épines et de la Ste Lance et celui de S. Joseph. Le premier et le second (pp. 44 et suiv.) se récitent encore à St-Nicolas de Bari, qui a conservé en partie le rit de la Ste-Chapelle de Paris. Le troisième est resté inconnu à M. Lucot, qui a publié une *Étude historique sur le culte de S. Joseph*, où sont ses plus anciens offices.

Je sais par expérience combien il est difficile d'arriver à un texte absolument correct, au point de vue purement typographique. Quelques erreurs de ce genre se sont encore glissées dans ce fascicule. Qu'il me suffise de mentionner les suivantes : *pestem* purpuream » pour *vestem* (p. 46); nec ad *donum* vel uxorem pour *domum* (p. 120), « sicut *servus* » pour *cervus* (p. 187), « regem *regem* » pour *regum* (p. 188), *parientes* pour *parentes* (p. 204), etc.

X. B. DE M.

ANALECTA HYMNICA MEDII ÆVI. VII. PROSARIUM LEMOVICENSE, par le R. P. DREVES, S. J.; Leipzig, 1889, in-8° de 282 pages.

Ce Prosaire contient 265 proses, réparties en cinq catégories: *Propre du temps*, *Vierge*, *Saints*, *commun* et *dimanches*. Parmi les saints locaux, il convient de noter saint Martial, sainte Valérie et saint Pardoux; plusieurs sont français, comme saint Hilaire, saint Martin, saint Sacerdos. Saint Benoît est motivé par la règle que suivaient les moines de l'abbaye de Saint-Martial. Les dimanches, qui n'avaient pas de prose propre, pouvaient, à leur gré, faire un choix entre trente-six, où revient souvent l'idée de la Trinité ou de la Résurrection.

Les proses des saints, suivant l'habitude, sont légendaires, c'est-à-dire qu'elles racontent la vie d'après les actes ou les leçons du bréviaire. Je n'en citerai qu'un seul exemple. On dit de saint Martial qu'il est issu de la tribu de Benjamin (4),

1. *Rev. des prov. de l'Ouest*, 1890, p. 291.

2. *Rev. du Bas-Poitou*, 1888, p. 230 et suiv. Mon texte est à peu près le même que celui du P. DREVES, il faudra les conférer tous les deux pour avoir un texte définitif.

3. *Bullet. de la Soc. de la Corrèze*, Tulle, 1889.

4. « Hebræus hebræa
Stirpe electa,
Proditus ex tribu
Benjaminea ».

que saint Pierre son parent le baptisa (1), qu'il fut un des soixante-douze disciples (2), qu'il assista comme convive à la Cène (3), présenta le linge pour essuyer les pieds aux apôtres (4), reçut le Saint-Esprit à la Pentecôte (5), fut apôtre de l'Aquitaine (6), consacra la cathédrale de Limoges (7) et reçut sainte Valérie décapitée (8).

Les manuscrits qui ont fourni les textes sont actuellement conservés à la Bibliothèque Nationale. Au nombre de seize, ils datent des Xe, XIe et XIIe siècles. L'introduction donne des détails sur leur paléographie. Deux planches représentent des *laudes* du Xe siècle et un spécimen de la notation neumatique au XIIe.

La poésie n'est pas toujours des meilleures, elle sent trop souvent le terroir et manque d'élévation, sans parler de redites continuelles. Dans le couvent de Saint-Martial, on lisait un peu trop les auteurs païens : de là l'emploi d'expressions qui étonnent, comme *Penton*, *Phébus*, *Phébé*, l'*Olympe*, la *Muse*, le *Tartare*, le *Styx*. En revanche, on y trouve un certain nombre de mots grecs, ce qui prouve un degré de culture intellectuelle peu commun (1).

Les *Annales archéologiques*, qui ont tant fait pour la vulgarisation de la poésie et du chant du moyen âge, ont publié, texte et notes, plusieurs proses, comme *Regnantem* (2), *Qui regis* (3), *Nato canunt* (4), *Fulgens præclara* (5), etc. Moi-même j'ai publié, aussi annotée, celle de l'Annonciation : *Hac clara die turma festiva* (6). J'ai eu le regret de ne pas y rencontrer celle du jugement dernier, la plus belle de toutes incontestablement (7) :

« *Versus de die judicii.*
Quique de morte redempti estis
Et per crucem liberati,
Precioso comparati
Sanguine Filii Dei,
Sursum corda preparate
Et Hiesum desiderate..... »

X. B. DE M.

1. « Quem baptizaverat
Olim propria
Petrus jussione tua.
Factus qui carnali
Affinis illi
Parentela legitima,
In sua jugiter
Condiscipulus
Ejus mansit clientela ».

2. « Altissima
Tua, rex, inter castra
Virorum designata
Duorum atque septuaginta ».

3. « Actore sacra
Vescente cæna
Hic interfuit
Sacer conviva,
Panis, vini
Agapen melleam
Percipiens
Heri dextera ».

4. « Cumque peracta
Mystica mensa
Christus alumnis
Lavaret plantas,
Præsens adstans
Alacer inventa
Exhibuit peditergia ».

5. « Et sancti
Repletur Paracliti
Gratia ».

6. « Cives
Cœlicolæ ut collegam
Omnes, uti apostolum
Suum Aquitania ».

7. « Martialis
Quod sacravit hanc aulam
Apostolus ».

8. « O admiranda
Admodum facta,
Tulit casta
Sublimis erecta
Cephal sua
Gestando inter brachia,
Dum Dei sponsa,
Sanguine fusa,
Perventura
Foret veneranda
Martialis
Ante sacri vestigia.
Ubi apparent
Vestigia plantarum
In marmore impressa
Ad laudem Domini
Atque memoranda
Martyris Valeriæ
Monumenta ».

1. Mgr Crosnier a fait la même constatation dans ses *Études sur la liturgie Nivernaise*, p. 110.
2. T. IX, p. 249.
3. T. VII, p. 303.
4. T. VII, p. 317.
5. T. IX, p. 215.
6. *Musica sacra*, 1876, n° 10.
7. De Coussemaker, *Hist. de l'harmonie au moyen âge*, p. 114.

ANALECTA HYMNICA MEDII ÆVI. VI. UDALRICUS VESSOFONTANUS, par le P. DREVES, S. J.; Leipzig, 1889, in-8° de 204 pages. Prix : 2 fr.

Cette sixième livraison contient 58 hymnes, qui furent composées par Ulrich Stöcklins von Rottach, abbé de Wessobrunn, de 1438 à 1443 : elles sont consacrées à la Trinité, à la Vierge et au Rosaire ; l'une d'elles est même intitulée : « Ad angelum custodem », la dévotion à l'ange gardien commençant à se manifester à cette époque.

Plusieurs pièces sont alphabétiques, c'est-à-dire que chaque strophe commence par une lettre de l'alphabet et toutes se suivent dans l'ordre régulier. Nous en avons un exemple dans l'hymne de Noël, *A solis ortus cardine*, de Prudence, qui est alphabétique dans le même sens, c'est-à-dire par strophes et non par vers isolés.

« Alme rerum conditor...
« Benedicam, Domine...
« Causa o pulcherrima...
« Divina potentia, etc. »

D'autres hymnes au contraire sont acrostiches : en combinant les initiales de toutes les strophes, on forme une phrase. Ainsi l' « Hymnus de Salvatore » donne par ses majuscules : « Jesus Nazarenus rex Judæorum ». Ailleurs on lit « Maria virgo ». Cette façon de procéder est ingénieuse et subtile ; mais quelquefois elle s'exerce au détriment de la suite régulière des idées.

Le moyen âge, du XIIIe au XVIe siècle, a admis trois sortes de bordures lettrées : *lettres sarrasinoises*, *inscriptions* et *lettres sans suite*. Les lettres orientales,arabes ou coufiques (1), se voient les premières ; on les imite des étoffes de l'Orient, sans les comprendre ; c'est un simple motif de décoration, auquel on n'attache aucune signification.

Plus tard, on écrit en lettres latines ordinaires et le texte forme un sens suivi, par exemple sur un panneau peint du Musée Brera à Milan, où il court au rebord d'une robe. Enfin, souvenir du passé, on met encore des lettres, mais ou elles se suivent sans parvenir à former un sens, ou elles sont entremêlées de réminiscences orientales.

Dans un songe,l'abbé voit la Vierge ainsi parée et Marie prend la peine de lui expliquer les caractères *hébreux* ou *latins* qui l'intriguent. L'hymne « Centinomiam Beatæ Virginis » est contemporaine des monuments, mais l'idée vient d'eux et je ne crois pas que ce soit la poésie qui ait inspiré l'artiste ou lui ait suggéré cette analogie. Je vais citer quelques passages de ce petit poème, qui va de la page 71 à la page 87, et se divise en deux « parties » ou chants.

« Quondam in cellula noctis excubias
Persolvens Domino, planxi miserias
Meas et animi concupiscentias
Sicque ingressus sum cœli delicias (2).

« Cujusdam virginis ibi inspicio
Formam et schemate ornatam vario;
An extra corpus sit hæc revelatio
Utrum in corpore, Deus scit, nescio.

« Toga corpusculum texit purpurea,
Quam et circumdedit zona argentea,
In fronte micuit corona aurea,
Quæ plus resplenduit quam fax ætherea.

« Sed cum infigerem acute lumina
In hanc coronulam quam tulit Domina,
Inscripta reperi ignota nomina
Tamquam in silice vel plumbi lamina.

« Sed et in pallii extremitatibus
Latinis reperi in characteribus
Diversa nomina quæ a veteribus
Huic imposita erant primoribus.

« Hæc cum intuerer mente attonitus,
In terram corrui veluti mortuus,
Sed jussu Virginis accessit angelus
Meque de sabulo levavit protinus.

« Hera tunc placido vultu me intuens
Et mei capitis tegmen adjiciens,
Ait: O presbyter, sis aurem admovens
Et quæ dictura sum ausculta diligens.

« Ego cognominor conciliabulum
Humani generis, quod per diabolum
In casum cecidit, in grave scandalum,
Cum Eva primitus audivit pseudolum...

« Restat nunc referam enucleatius
Tibi, filiole, de his nominibus
Quæ prius videras in characteribus
Linguæ hebraicæ, cujus es inscius.

« Latino igitur in idiomate
Tecum nunc colloquar hoc in poemate,
Ut in sequentibus scias quo dogmate
Debeas obsequi mihi ac neumate.....

« Hæc in coronula conscripta videras
Lingua judaica (1), quam tu nesciveras ;
Sed quæ in fimbriis togæ relegeras
Latinis litteris ipse edisseras (2).....

« Nunc ergo, Domina, quæ gloriosior
Præ cunctis sanctis es ac laudabilior,
Notare nomina lætus subordior
Quæ togæ continet ora anterior.

« Hoc primum reperi nomen exordium
Quod locum congruum tenet primarium,
Eo quod salutis sis nostræ initium,
Per quam consequimur primum principium.....

« Nunc, stella rutilans præ omni sidere,
Glisco præconia tua perstringere,
Quæ signant nomina in partis posteræ
Conscripta fimbria lævæ et dexteræ. »

Ces noms sont *triclinium* de la Divinité, *porta*, *janua*, *patagiaria*, *sol*, *luna*, *sidus*, *stella*, *splendor*, *aurora*, *meridies*, *nubes*, *lampas*, *speculum*, *etc.*

En bien d'autres endroits, les archéologues trouveront des textes précieux qui leur aideront à expliquer les monuments iconographiques ; c'est certainement un des côtés les plus curieux de cette utile et pieuse publication, toute parfumée de symbolique et de grâce mystique.

X. B. DE M.

1. Rupin, *l'Œuvre de Limoges*, pp. 46, 47, 101, 120 ; de Longpérier, *Œuvres complètes*, t. I, p. 390 : *De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples chrétiens de l'Occident* ; Molinier, *Inventaire du St Siège*, n° 628 ; *Musée de Lyon*, p. 167 ; *Archivio storico dell'arte*, 1890, p. 83.

2. Le P. Dreves partage ainsi les strophes en huit vers :

« Gaude, virga Aaron,
Florem dans decorum »

Je crois, au contraire, que les strophes n'admettent que quatre vers, comme l'indique très clairement la strophe suivante :

« Gaude, virga Aaron, florem dans decorum,
Canticum cui Salomon canit canticorum ;
Fantes hoc tetrastrophon carminum tuorum,
Ducas, o theotocon, in regnum cœlorum. »

De la sorte, les vers ont treize pieds,avec césure à la suite du septième.

1. On remarquera que les caractères hébraïques sont sur la couronne, œuvre de métal. Les « lettres pseudo-arabes décorent un grand nombre de pièces émaillées » du Limousin, entr'autres le *vyphus* d'Alphis au Louvre, a fait observer l'abbé Texier (*Annal. arch.*, t. XIV, pp. 8, 110).

2. Les lettres latines étaient sur la robe. Cependant les *sarrasinoises*, comme on les nommait, sont mentionnées par l'inventaire de St-Paul de Londres, en 1295 : « Quatuor offertoria minora, de rubeo serico, listata aurifilo,... quarum duo habent extremitates de opere sarracenico contextas ».

ANALECTA HYMNICA MEDII ÆVI. IX. SEQUENTIÆ INEDITÆ, par le P. DREVES, S. J.; Leipzig, Reisland, 1890, in-8° de 296 pages.

Ce fascicule, le neuvième de la collection, comprend 400 pièces inédites, réparties en quatre catégories, presque suivant la division du Missel: le *Temps*, la *Vierge*, les *Saints*, le *Commun*. Parmi les saints, plusieurs sont français, comme saint Bénigne, saint Bernard, saint Denis, saint Evroult, saint Éloi, sainte Foy, saint Hilaire, saint Mathurin, saint Maur. Je les cite, afin qu'on sache qu'ils y sont, la table des noms de saints faisant défaut: il n'y a que celle du premier vers, ce n'est pas suffisant pour les recherches. De même le commun a englobé trois proses de la troisième section, qui devraient figurer sous les noms de saint Georges (1), de saint Laud (2) et de saint Emmeran (3).

Quelques erreurs typographiques seront facilement corrigées par le lecteur, mais il en est deux qu'il importe de signaler, parce qu'elles dénaturent absolument le mot. *Ligno crucis* a été mis pour *Signo*, il s'agit en effet du signe de la croix (p. 208). Une lettre renversée fait *Maudetus* (p. 220), quand il faut lire très certainement *Mandetus:* c'est notre saint *Mandé*, quoique le P. Cahier donné *Maudé* comme équivalent.

Il y aurait beaucoup à dire sur cette poésie liturgique, qui prête un tel secours à l'iconographie du moyen âge que ces deux sciences marchent pour ainsi dire parallèlement. La prose du graduel de Compiègne, qui est du XIVe siècle, explique parfaitement le grand vitrail du chœur de la cathédrale de Tours, qui lui est antérieur d'une centaine d'années: dans l'un et l'autre est racontée la légende du martyr saint Eustache.

Je m'arrêterai spécialement à un genre d'observations portant exclusivement sur la nature même de la séquence, d'après les documents multiples si patiemment colligés par le savant jésuite allemand. La *séquence* est la suite normale de l'*Alleluia* (4); souvent ce mot figure en tête pour montrer la connexion directe avec le verset alléluiatique (1) et presque toujours il revient à la fin (2), ainsi que le pratique encore la liturgie romaine.

Cette pièce est aussi appelée *prose*, car, à l'origine, le texte est essentiellement prosaïque; le P. Dreves lui donne des allures rythmiques en s'appuyant sur les coupures du chant, quoique en réalité on constate plutôt des versets que des strophes. Aussi je préfère le mode de reproduction adopté par M. Weale dans ses *Analecta liturgica:* il n'y a pas comme cela d'erreur possible sur ce qui n'est même pas un *quasi versus*, mais simplement de la prose ordinaire, à périodes plus ou moins longues.

On a dit, d'une façon générale et dès l'origine, *jubilus* (3), car le trope qui remplit les sons prolongés du neume, n'est qu'un signe de jubilation, traduit par des paroles appropriées aux circonstances. Aussi la séquence est-elle toujours joyeuse, jamais triste (4); l'allégresse spirituelle y déborde.

La joie se manifeste à la fois par la poésie et le chant. La poésie, qui en est l'âme, vaut à cette pièce les noms sonores d'*ode* (5) et d'*hymne* (6). La langue poétique a seule pu les employer ici, car l'*hymne* est en soi distincte de la séquence par une facture *sui generis*.

Le chant est double; d'une part, il est exécuté par les voix (7) vibrant à l'unisson ou concordantes, et de l'autre, il est accompagné par l'orgue qui soutient et renforce la *mélodie*. Ce chant est de plus *harmonisé* (8) ou *symphonisé* (9), quand il se fait à plusieurs voix (à trois principalement), d'où est venue l'expression *triplum*, pour caractériser une musique où prennent part ensemble le

1. « In qua (patria) martyr Georgius triumphat
Cum ceteris martyribus,
Festum cujus celebrantes hodie
Devotis cum laudibus » (p. 231).

2. « Hac quidem in die sancti Laudi
Venerandi solemnia
Qua carnis exutus ergastulo
Regna petiit supera » (p. 285).

3. « Audi nos
Tui martyris Emmerani
Precatu,
Salva nos
Dionysi ac Wolfgangi
Rogatu » (p. 291).

4. « Sequentia, canticum exultationis, quæ et *prosa* dicitur, sic appellatum *quia pneuma* (neuma) *jubili sequitur*, inquit Durandus.» (DuCange).

1. « *Alle* nostra pangant organ[illegible] » (p. 24[illegible]).

2. « *Amen* dicat fidelis chorus et *Alleluia* » (p. 217).

3. « Proprie autem sequentiæ et tropi latini [illegible] appellarunt quod alii *neumum*, pro [illegible] cantus in hac litterarum antiphonæ seu cujusvis cantus ecclesiastici » (Du Cange).

4. « Lætibunda
Exsultet fidelis chorus
Harmonia » (p. 146).
« Margarete
Canamus obitum lete
Christo laudes » (p. 215).

5. « Laudis odas resonemus
Voce satis [illegible] » (p. 2[illegible]).

6. « Creatoris laude pie
Festa agens in hac die
Jubilat Ecclesia,
Apostolis solemnizat
Jure horum et hymnisat
Digna pro memoria » (p. 278).

7. « Sonoris vocibus dulcia
Concinat chorus cantica » (p. 265).

8. « Harmonica melodia concrepa
Palmo ham canta voce letabunda » (p. 131).

9. « Psallat poli hierarchia
Nova meli harmonia
Festa promens inclita,
Recta nostri symphonia
Chori pangat eximia
Stanislai merita » (p. 250).

soprano, le ténor et la basse [1]. On a dit aussi *organiser* [2], car l'orgue a donné la première idée d'un chant concerté, par ses accords simultanés.

La séquence se chante comme les psaumes, par le chœur [3] et à deux voix alternées, l'une répétant après l'autre le même motif musical sur des paroles d'un rythme analogue. Le P. Dreves a rendu ce fait de l'alternance très sensible par une disposition spéciale: il établit bien deux strophes distinctes, mais il montre, en les mettant en regard, qu'elles sont parallèles ou similaires [4].

La strophe est donc de trois vers, les deux premiers riment ensemble, mais le troisième n'a son pendant qu'à la fin de la seconde strophe.

Les deux chœurs se réunissent souvent pour dire ensemble la dernière strophe:

« Nos colentes præsentia
Sancti viri solemnia,
Decantemus alleluia ».

X. B. DE M.

PETRI ABÆLARDI, PERIPATETICI PALATINI, HYMNARIUS PARACLITENSIS, SIVE HYMNORUM LIBELLI TRES, AD FIDEM CODICUM BRUXELLENSIS ET CALMONTANI, edidit Guido Maria DREVES, S.J., Paris, Lethielleux, 1890, in-8° de 292 pages. Prix : 3 fr.

Ce volume ne fait pas partie de la collection des *Analecta hymnica*. Je le regrette, car l'œuvre, si importante dans son ensemble, se trouve ainsi morcelée ; ce n'est pas une suite, mais une publication absolument à part, dont l'impression n'a pas été suffisamment surveillée, car il s'y rencontre beaucoup de fautes typographiques, incomplètement relevées dans l'*Errata*.

Abélard est un hymnographe de second ordre, qui n'a ni l'envergure ni la poésie d'Adam de Saint-Victor.

Cependant il a son intérêt, et je dois en parler au triple point de vue de la littérature, de la liturgie et de l'archéologie.

Les manuscrits de Bruxelles (XIIIe siècle) et de Chaumont (XVe s.) étaient connus; si D. Pitra et V. Cousin leur avaient fait de larges emprunts, on pouvait néanmoins les considérer comme inédits quant à leur teneur. Le P. Dreves a donc fait une publication utile en ajoutant cet appendice aux *Opera* de l'illustre moine du XIIe siècle.

Ces hymnes, écrites pour les religieuses de l'abbaye du Paraclet, où vivait Héloïse, passèrent dans la liturgie et elles y restèrent longtemps, mêlées aux hymnes ordinaires du Bréviaire monastique dont le fond était romain. C'était une innovation hardie, qu'autorisait presque la coutume. En tout cas, là est le point de départ d'un changement que l'Église gallicane adopta plus tard avec enthousiasme. Mais le mal fut plus profond qu'il ne semble au premier abord, car l'économie du Bréviaire se modifie notablement : ainsi Abélard donne trois hymnes pour les matines, une à chaque nocturne et deux pour les vêpres, la première se chantant après le second psaume.

Les trois livres, précédés d'une préface, se réfèrent à cette triple division. Le *Temps*, les *Fêtes* et les *Saints*. Ces derniers sont peu nombreux : en effet, à part la Vierge, nous ne voyons que saint Denis, saint Aigulphe, saint Eustache, saint Jean-Baptiste, saint Benoît et saint Gildas.

Ce livre sera très utile aux archéologues pour leurs études d'iconographie, mais surtout aux symbolistes, d'autant plus que le commentaire de l'érudit jésuite, fixe la tradition à l'aide de textes choisis, souvent tirés des travaux mêmes d'Abélard.

Je ne puis qu'indiquer les sujets suivants : les nombres, *six* (p. 51), *sept* (p. 48) et *huit* (p. 47) ; les figures du Christ, *Samson* (p. 125), et *David* (p. 125), les *heures de la croix* (pp. 107, 167); dans le Bestiaire, le *rhinocéros* (p. 268), l'*aigle* et le *phénix* (p. 118).

Je m'arrête, comme spécimen du genre, aux quatre animaux, symboles des évangélistes (p. 213) :

« A dextris homo concipitur
Eique leo conjungitur,
Vitulo læva conceditur,
Aquila super extollitur ».

C'est l'ordre hiérarchique que nous montrent les monuments du temps. Ainsi l'homme de saint Matthieu est à la droite du Christ et le lion de saint Marc lui est associé ; à gauche, on voit le veau de saint Luc, mais au-dessus plane l'aigle de saint Jean. On ne tient compte ici, comme l'a défini Didron [1], que de la dignité relative des animaux entre eux, ce qui donne cette double disposition :

	1. *homme*	2. *aigle*
	3. *lion*	4. *veau*
ou	1. *homme* — 3. *lion* — 4. *veau* — 2. *aigle*.	

X. B. DE M.

---

1. « Alleluia organo triplo vel quadruplo decantabunt » (*Necrol. Paracl. Parvum*).

2. « *Organisare*, canere in modum organi » (Du Cange)

3. « Psallat chorus voce clara » (p. 188).
« In cœlesti hierarchia
Jugi gaudet harmonia
Levita Laurentius,
Cui concordat in hac via
Noster chorus alleluia
Depromens hilarius » (p. 207).
« Plaudat ergo noster chorus,
Totus lætus et decorus
Concordi tripudio » (p. 226).

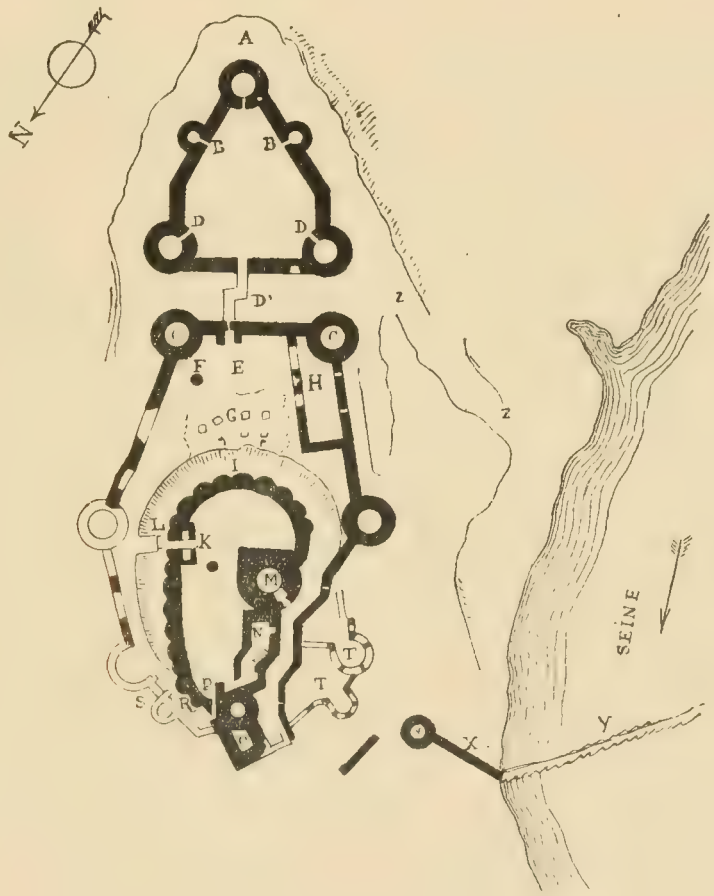
4. « Salve, virgo generosa,
Sponsa Christi speciosa,
Veneraris hodie;
Jubar altæ charitatis
Et immensæ dignitatis
Apud regem gloriæ ».

1. *Œuvr. compl.*, t. II, p. 210, note 1.

GUIDE DU TOURISTE AUX ANDELYS, par le chan. PORÉE, inspecteur de la Soc. française d'archéologie. 2e édit. Lille, Desclée, De Brouwer et Cie. — 1893.

Dire tout l'essentiel en termes clairs, en peu de pages aisées à lire en marchant, comme c'est nécessaire pour un carnet de voyage, être correct et concis sans sécheresse, élaguer les superfluités sans laisser de lacune sensible, cela paraît simple, mais c'est assez difficile ; aussi n'est-il pas aisé de faire un bon guide, et c'est le fait d'un homme d'esprit d'en faire un excellent comme celui-ci.

Les Andelys, illustrés par le peintre Chaplin, dont la statue fut l'autre jour inaugurée à l'occasion du 61e congrès de l'Association normande, sont connus de tout le monde par le château Gaillard, que l'auteur décrit en quatre pages lumineuses. On connaît un peu moins l'église Notre-Dame, un des beaux monuments gothiques de Normandie. C'est un vaisseau du XIIIe siècle,



Plan du Château Gaillard.

agrandi au XVIe dans le bras de son transept. Le portail occidental rappelle celui de Soissons ; la façade est flanquée de deux tours. Le portail nord, orné de cariatides de l'école de Jean Goujon, est d'une haute valeur artistique. Au portail opposé le gothique fleuri développe ses élégances dentelées.

L'intérieur, d'une certaine unité apparente, est animé par l'éclat coloré d'une riche vitrerie qui date de la Renaissance.

Les nombreuses chapelles sont garnies d'un intéressant mobilier, de tableaux de Quentin Varin, le maître de Nicolas Poussin ; l'église possède une croix triomphale de la fin du XIVe siècle, le seul piédestal d'une statue colossale disparue, de saint Christophe, un *sépulcre* de la fin du XVIe siècle, un autre, très curieux du XIVe siècle, la belle tombe du doyen Richard de Saint-Laurent (XIIIe s.); ajoutons-y un buffet d'orgue exécuté en 1573, dont les panneaux sont ornés de sculptures représentant des vertus chrétiennes, des arts libéraux, des sciences, des divinités mythologiques et des prophètes.

Petit Andelys, de son côté, possède une église

bâtie d'un jet à la fin du XIIe siècle, qui se distingue par sa silhouette gracieuse, sa flèche élancée et ses belles proportions. C'est un modèle d'église ordinaire, qui serait, comme le dit Raymond Bordeaux, excellent à imiter de nos jours; souhaitons qu'il en soit fait une monographie.

L. C.

SANCTA MARIA AD NIVES. — SANCTUS BERNARDUS, ABBAS CLARAVALLENSIS. Deux images chromo, grand in-quarto. — Société de Saint-Augustin, Desclée, de Brouwer et Cie.

Prix : fr. 0,30 par image.

La Société de Saint-Augustin ne se borne pas à répandre une imagerie de dévotion populaire, reproduisant les types traditionnels des saints ; depuis quelques années elle a abordé, à l'intention d'un public d'élite, un genre plus artistique : la reproduction, en chromos de grand format, des monuments de l'iconographie chrétienne.

La Sainte Vierge, peinture attribuée à saint Luc.

Dernièrement nous parlions ici du saint Ignace édité d'après Rubens : nous avons aujourd'hui sous les yeux une image in-quarto plus intéressante encore : c'est une copie fidèle de la fameuse image de *Sta Maria ad nives*, de la madone de Sainte-Marie-Majeure, attribuée, comme on sait, à saint Luc.

Chacun connaît ce type archaïque mais gracieux de Vierges voilées dans les plis austères d'un ample manteau bleu, à l'attitude un peu raide qui rappelle les orantes, mais non dépourvue, surtout dans la manière de soutenir le divin Enfant, d'un certain abandon familier qui trahit un portrait d'après nature. Quelle n'est pas son inappréciable valeur, s'il est vrai que c'est le prototype des images de Marie, la première qui ait reçu les hommages des fidèles, le vrai portrait de la Mère de Dieu, peint par l'historien sacré de l'enfant JÉSUS ? C'est ce que s'est attaché à démontrer naguère, en un substantiel mémoire, un chanoine de Rennes, l'abbé Ans. Milochau (1).

Et de fait, Benoît XIV l'affirme ; les leçons du Bréviaire Romain l'attestent, St Luc a été peintre. Les traditions orientales et occidentales, et la conformité à un même type de toutes les images de Marie remontant aux premiers âges, prouvent l'existence d'un modèle accepté dès l'origine. Au VIe siècle, saint Théodore le Lecteur parle du portrait de Marie par saint Luc comme d'une chose notoire, et cette tradition se retrouve dans les siècles suivants, acceptée par les écrivains ecclésiastiques les plus autorisés. Aussi la Congrégation des Rites a-t-elle approuvé l'insertion suivante dans les leçons du Propre de Sainte-Marie-Majeure pour la fête de la translation de la Vierge de saint Luc. « Cette image, extrêmement ancienne de la sainte Vierge, peinte sur bois, conservée depuis les siècles les plus reculés dans la basilique de Sainte-Marie-Majeure, fut toujours honorée avec la plus vive dévotion par les Souverains-Pontifes, les grands et le peuple tout entier ; car c'est une croyance pieuse et universelle, fondée sur une tradition antique et constante, que nos pères nous ont transmise, qu'elle est l'œuvre de la main de saint Luc, et que, portée à Saint-Pierre dans une procession solennelle, elle fit cesser la peste qui faisait alors d'affreux ravages dans la ville. »

C'est dire l'intérêt qui s'attache à cette image ; quant à son exécution elle est une des belles chromolithographies d'un éditeur dont l'éloge n'est plus à faire.

Il est au ciel un moine, qui résuma tout le XIIe siècle dans sa puissante austérité et son humilité glorieuse, qui fut le ressort, l'impulsion, l'âme de ce siècle d'enfantements grandioses, qui fut le guide et l'arbitre, le docteur et le réformateur de cette époque si grande et si troublée.

La figure ascétique et puissante de ce fameux moine blanc de Cîteaux est une des plus imposantes que puisse évoquer le pinceau d'un peintre. Quel est l'artiste habile, qui a donné aux Éditeurs de Lille le carton de sa saisissante image ? Nous respecterons son anonymat et son humilité.

---

1. *La Vierge de saint Luc à Sainte-Marie Majeure*, Paris, Régis, Ruffet, 1862.

Il a l'intelligence de l'austérité monacale et du recueillement des cloîtres. Il a représenté saint Bernard debout devant un siège orné d'instruments de la Passion, suivant une ancienne tradition. La figure vue de profil, est d'une expression saisissante. L'œil puissant contemple en extase l'apparition de Marie, qui le salue : *Ave, Bernarde*, répondant: à l'*Ave, Maria*, échappé des lèvres ascétiques du Saint ; ceci rappelle un épisode arrivé à l'abbaye d'Afflighem. S. Bernard présente le livre de ses *Considérations* ouvert aux pages exaltant la sainte Humilité. Dans ses bras repose la crosse abbatiale, un joyau d'orfévrerie, tandis que la mitre épiscopale est rejetée sur le banc, emblème d'une dignité refusée. Par les fenêtres ouvertes on aperçoit, gracieusement groupées dans deux vallées distinctes, les abbayes de Clervaux et de Citeaux. L. C

LES PLUS BELLES CATHÉDRALES DE FRANCE, par l'abbé BOURASSÉ. — Grand in-8°, 366 p., nombreuses planches.— Mame, Tours, 1891.

C'EST un beau livre de vulgarisation, un des excellents volumes de la riche collection Mame, que ce recueil, connu d'ailleurs depuis longtemps, de courtes monographies des principales cathédrales de France. L'illustration pourrait être plus copieuse et, vu les progrès actuels de la gravure, plus distinguée ; nous en donnons deux spécimens auxquels nous ajoutons une copieuse illustration puisée dans l'arsenal artistique de nos éditeurs. Mais le texte est ce qu'il faut pour le public, qui n'a pas la prétention d'être informé des derniers mots de la science archéologique, et qui sait cependant goûter les beautés monumentales. Chaque notice commence par un aperçu historique et finit par une description bien faite du monument. Chacune est faite avec le même entrain et le même infatigable sentiment d'admiration pour les beautés sans fin de nos incomparables cathédrales. L'auteur en est si bien épris, que son émotion ravie parcourt tout le cycle sans lassitude et conduit son lecteur jusqu'au bout sans laisser refroidir son enthousiasme.

Nous allons profiter de ce bon guide, pour faire plus rapidement avec les lecteurs de notre Revue le tour des cathédrales de France.

En tête se présente Notre-Dame d'Amiens, la reine des cathédrales, dans sa merveilleuse harmonie, sa perfection sans rivale ; rien ne manque à la splendeur de la basilique de Philippe-Auguste, qui date de l'âge d'or (1220), qu'a conçue l'Ictinus chrétien, Robert de Luzarches, qu'a

Carte de France.

élevée après lui Thomas de Courmond, et que son fils Renaud eut le bonheur de terminer en 1288, avant la fin du beau siècle. L'intérieur de ce vaisseau, par l'heureuse distribution de son plan,

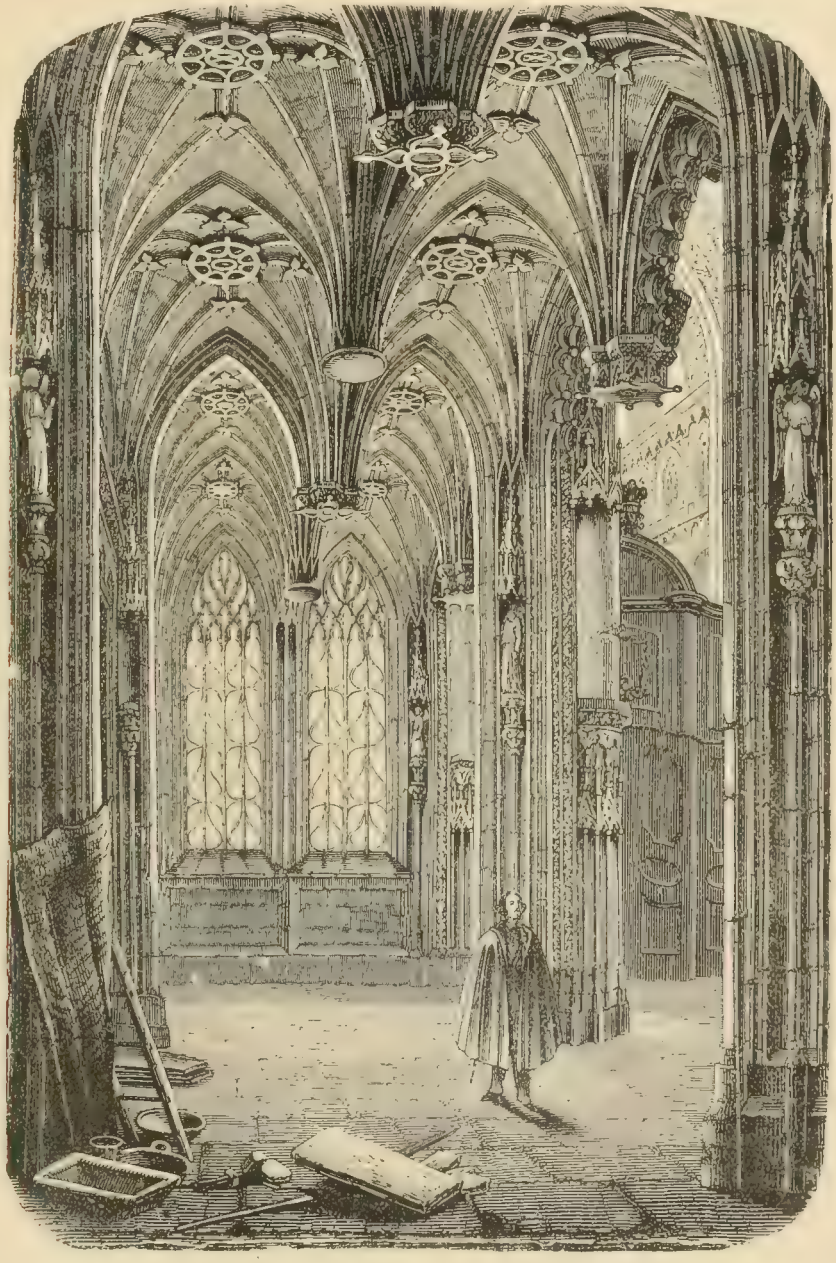
la sveltesse de ses voûtes, l'étendue de ses verrières, la pureté des lignes, la justesse des proportions et l'harmonie des détails, est le chef-d'œuvre de la période d'apogée du style ogival.

St-Pierre de Beauvais, resté comme un défi des temps passés aux constructeurs modernes, offre

Vue du transept de la Cathédrale d'Amiens.

des beautés de premier ordre ; mais le moyen âge ici, n'a pas fini son œuvre, et notre siècle n'en posera pas le couronnement. Les maîtres d'œuvres d'alors ont entrepris avec la matière une lutte sans merci ; ils ont poussé l'audace jusqu'à la témérité. Les voûtes à peine construites, avec une intrépide

légèreté, s'écroulent et sont relevées ; en 1272 on les bénit en grande pompe et allégresse, mais l'épouvantable catastrophe de 1284 démontre l'impossibilité de maintenir un tracé plus que hardi. En 1338, maître Enguerrand reprend l'œuvre abandonnée. En 1500 Jean Waast et Martin Cambiche lui succèdent. Les lauriers de Michel-Ange empêchaient de dormir Jean Waast et son nouveau collaborateur François Maréchal ; ils voulurent démontrer que le style gothique pou-

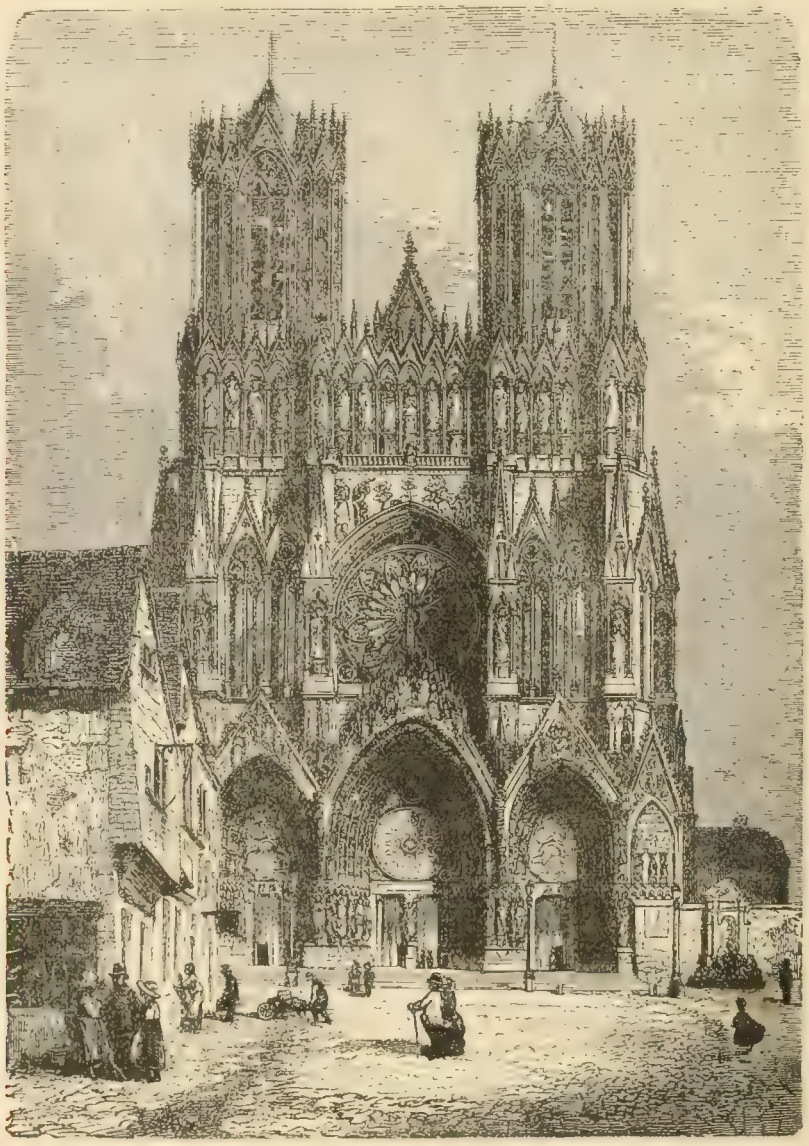


Intérieur de la Cathédrale d'Albi.

vait élever ses flèches aussi haut que le classique ses colonnades. L'élégante pyramide qu'ils édifièrent à la croisée comptait un pied de moins seulement de hauteur que le dôme de St-Pierre. Cette flèche aérienne, tout ajourée, d'un effet magique, formait une lanterne garnie de vitraux de couleurs ; aux nuits solennelles une lampe y brillait, et la faisait apparaître au loin comme un phare céleste. Cette merveille, qu'on a nommée une prodigieuse folie, se dressait depuis 5

ans dans les airs, quand elle s'effondra en 1573 ; sa construction avait atteint l'extrême limite de la résistance de la matière et l'avait à peine dépassée.

Quelle différence entre cette basilique de pierre aux formes légères, aiguës et dentelées, aux nefs multiples portées par une forêt de colonnes, et *Sainte-Cécile d'Albi*, sa contemporaine, avec ses murs en briques, unis, graves et tristes, avec ses contreforts en tourelles et sa grosse tour carrée. Mais, semblable à cette femme symbolique dont parle l'Écriture, toute sa beauté est à l'intérieur ; sa nef unique, divisée en deux par un jubé célèbre, merveilleusement ouvragé, bordée de deux



Cathédrale de Reims.

rangs de chapelles, lutte avec les plus beaux sanctuaires gothiques par l'élégance de ses lignes, la magnificence de ses fresques et de tout son décor.

Reims brille par les splendeurs de son architecture autant que par le prestige de ses grands souvenirs historiques. Ses murs, tout ciselés, étaient seuls capables de soutenir aussi dignement l'éclat des pompes royales. Au milieu des beautés éminentes de cette émule d'Amiens on est surtout frappé de la perfection exquise des sculptures et de leur richesse déconcertante. Les nombreux

Abside de la cathédrale d'Angoulême (restaurée depuis).

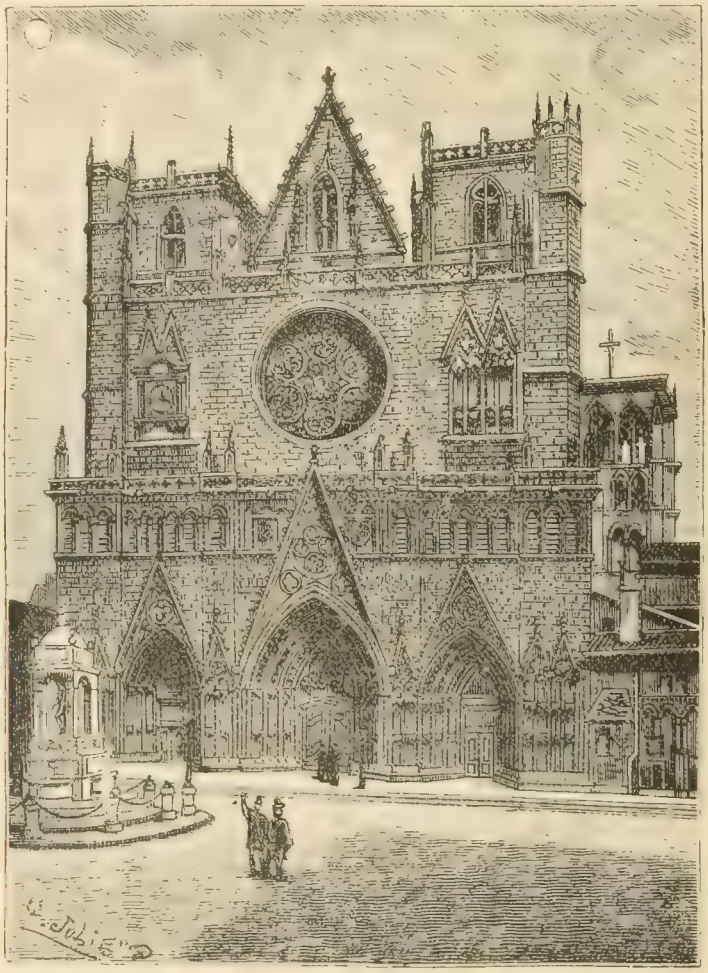
vitraux anciens sont d'une harmonie suave. Le chœur exigu a été augmenté aux dépens de la croisée et même de la nef, mais le portail aux ravissantes sculptures historiées est le plus somptueux de tous ceux qui existent.

Saint-Maurice d'Angers nous offre à son tour

un vaisseau d'une seule nef. Ses curieuses voûtes domicales appuyées sur une ossature compliquée représentent le mariage des nervures de l'Ile de France avec les pendentifs périgourdins. Cette construction savante doit compter parmi les œuvres les plus remarquables de l'architecture catholique.

Plus curieuse encore au point de vue de l'histoire de la construction romane gothique est la vénérable église de *Saint-Front de Périgueux :* c'est un édifice unique, une fleur de l'orient transplantée sous le ciel du Nord: en même temps c'est une des basiliques les plus anciennes et les plus vastes de France; cependant ses coupoles ne datent pas du commencement du XIe siècle, comme le pensait l'auteur, mais de la fin du XIIe. (Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1888, p. 535, année 1892, p. 532 et année 1893, p. 68.)

Notre-Dame d'Angoulême appartient à la même famille. Elle n'est pas, comme on l'a prétendu,



Cathédrale St-Jean, à Lyon.

un débris du temple de Jupiter. Sa riche façade empreinte de curieuses réminiscences de l'art gallo-romain et tout particulièrement curieuse, sa tour aux étages amputés, son extérieur pittoresque, l'emportent de beaucoup en intérêt sur l'intérieur des nefs.

Saint-Bénigne de Dijon, dont nous avons parlé naguère (V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1885, p. 313 ; 1889, p. 347), vient d'être restaurée par les soins de M. Suisse. Après avoir démoli la flèche du siècle dernier, on a remis au front de la vieille capitale bourguignonne, cette belle aigrette ouvragée de plomb et dorée, dont l'avait ornée l'abbé Phil. de Charme, détruite par la foudre en 1506 (1). Glissons sur *Notre-Dame des Doms d'Avignon*, dont le portique rappelle curieusement les arcs-de-triomphe romains, et sur *Saint-Lazare d'Autun*, d'aspect un peu incohérent mais intéressant dans ses détails.

1. V. *Revue de l'Art chrétien* 1893, p. 176.

Saint-Julien du Mans, belle église de la transition romano-gothique, à l'allure imposante et sévère, qui tient la tête parmi les monuments de second ordre, mérite presque d'être classée au premier rang. — Sa façade occidentale, au pignon réticulé, aux puissantes baies romanes, est d'une majestueuse simplicité. Le portail méridional déploie les richesses du style de transition avec ses archaïques statues. Cet édifice rehaussé de sculptures empruntées à une faune fantastique, offre dans sa nef un des chefs-d'œuvre de l'art roman, et dans le chevet, une des merveilles ogivales à laquelle ne manque pas le prestige de la vitrerie polychrome.

Saint-Jean de Lyon ne brille pas par l'unité qui caractérise les chefs-d'œuvre. On y remarque le mélange du plein-cintre et du tiers-point dans les parties les plus anciennes. Vu du bas de la nef le vaisseau est admirable. L'ensemble rappelle les églises rhénanes. Trois frises en marbre, incrustées de ciment rouge, ceignent le chœur à diverses hauteurs.

L'ensemble de *Notre-Dame de Séez*, dont M. l'abbé L. V. Dumaine vient d'écrire l'histoire (1), est du commencement du XIIIe siècle; le chœur a été repris vers 1260. En pénétrant dans cette église on est frappé de la légèreté de l'ensemble ; la perspective du chevet est admirable; les voûtes de la nef, fort bien tracées, rappellent Poitiers et Angers ; les chapelles absidales se font remarquer par leur profondeur, comme au Mans ; ses deux clochers aux flèches percées à jours sont d'une rare élégance.

La *Cathédrale de Metz* est un noble édifice, qui offre un beau spécimen du style rayonnant. Le transept est fâcheusement rapproché du chœur. La grande nef peut être comptée au nombre des plus célèbres vaisseaux de France avec ses sveltes verrières abritant leur triples lancettes sous des gables élégants garnis de rosaces. Le sol du chœur a été exhaussé au siècle dernier sur huit malheureux degrés semi-circulaires. Blondel a masqué sa façade principale par un portique dorique, dont l'Empereur d'Allemagne vient d'ordonner la démolition.

Mais voici la fière *Cathédrale de Strasbourg*, dont la flèche pyramidale, populaire en Europe, le dispute en hauteur à la pyramide de Chéops ; sa sveltesse a souvent été opposée à la lourdeur massive du colosse égyptien. Hélas ! la nef ne répond guère à la magnificence du portail. La croisée et le chœur, d'époque plus ancienne, s'en éloignent encore davantage. La science trouve du moins son profit à étudier ici les variations de styles. La première pierre du portail fut posée en 1277. Les noms des architectes, Erwin de Steinbach, de son fils Jean, et de Jean Hültz, qui termina la flèche en 1439, sont du petit nombre de ceux qui ont échappé au naufrage des temps. La fille d'Erwin, l'habile Sabine, sculpta plusieurs des statues du portail méridional. Les vitraux anciens comptent parmi les plus précieux qu'on conserve.

Saint-Étienne de Châlons nous offre une nef majestueuse, en partie ornée encore de ses belles verrières primitives. Le monument est pavé de pierres tombales de toute beauté.

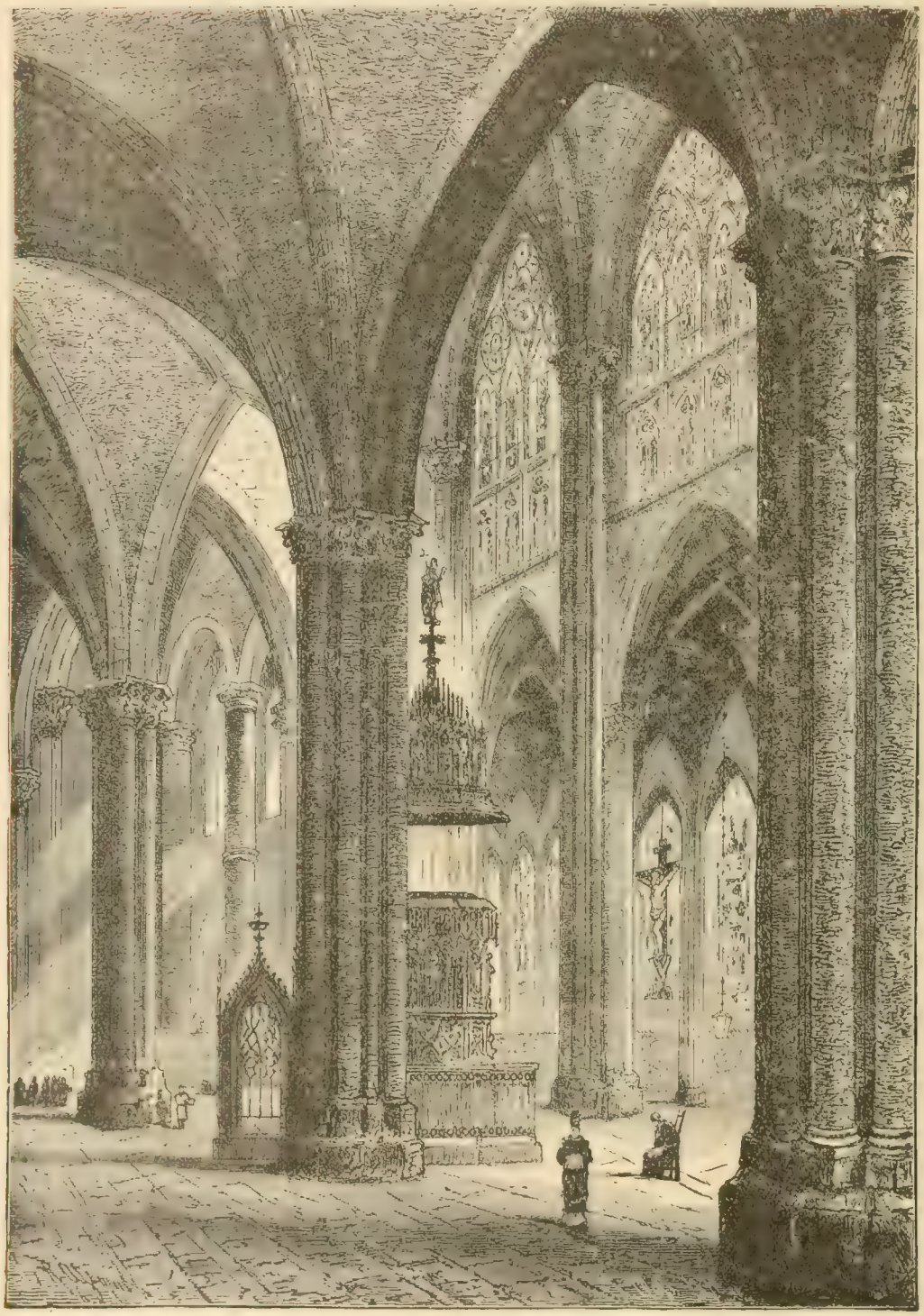
La *Cathédrale de Bayeux* tient une place distinguée parmi les beaux monuments de la Normandie. Plan gigantesque, ordonnance majestueuse, style austère et pur. Une vaste crypte, longtemps oubliée et naguère retrouvée, s'étend sous le chœur. L'édifice du XIIIe siècle est enté sur une église du XIIe. La nef est un des plus beaux vaisseaux romans qui existent. Les billettes et chevrons brisés qui ornent les archivoltes des fenêtres sont d'un puissant effet. On est ébloui de la beauté de l'abside, bordée de galeries élégantes, qui sont le chef-d'œuvre du genre. L'extérieur est imposant. Deux tours entièrement fermées, aux flèches ardoisées, surmontent le triple gable du portail occidental. A distance, l'église offre une perspective enchantée.

Dom Martène a exagéré en disant que la *Cathédrale de Sens* peut passer pour une des plus belles du royaume. Cependant elle est d'une grandeur imposante. Le roman fleuri domine dans les nefs et le chœur, le XVe siècle, au transept. Elle est remarquable par son architecture mélangée, par ses vitraux et ses sculptures, par ses grandes roses du portail d'Abraham et du portail de Saint Étienne. Son trésor est très riche.

Parmi les cathédrales de second rang, brille *Sainte-Croix d'Orléans*, à la façade riche, originale, et complète, aux nefs vastes, élégantes et régulières, à la luxuriante décoration extérieure. Le frontispice ne date que du commencement du XVIIe siècle. Les architectes classiques ont gâté l'un des portails. L'intérieur est peu marquant. On prépare pour ses fenêtres des vitraux légendaires retraçant l'histoire de Jeanne d'Arc. Il est à craindre qu'ils laissent aux siècles à venir une plus haute idée de l'habileté de nos artistes que de la profondeur de leurs sentiments religieux.

L'église de *Saint-Pierre de Poitiers*, médiocre en elle-même, a été gâtée par les restaurations. *Saint-Léger de Nevers* est un monument hybride ; son immense vaisseau offre deux absides opposées comme celles de Worms et de Spire, avec transept à la base de l'édifice, comme aux Saints-Apôtres de Cologne. Vue de l'extérieur, la cathédrale avec sa haute tour, domine superbement la ville.

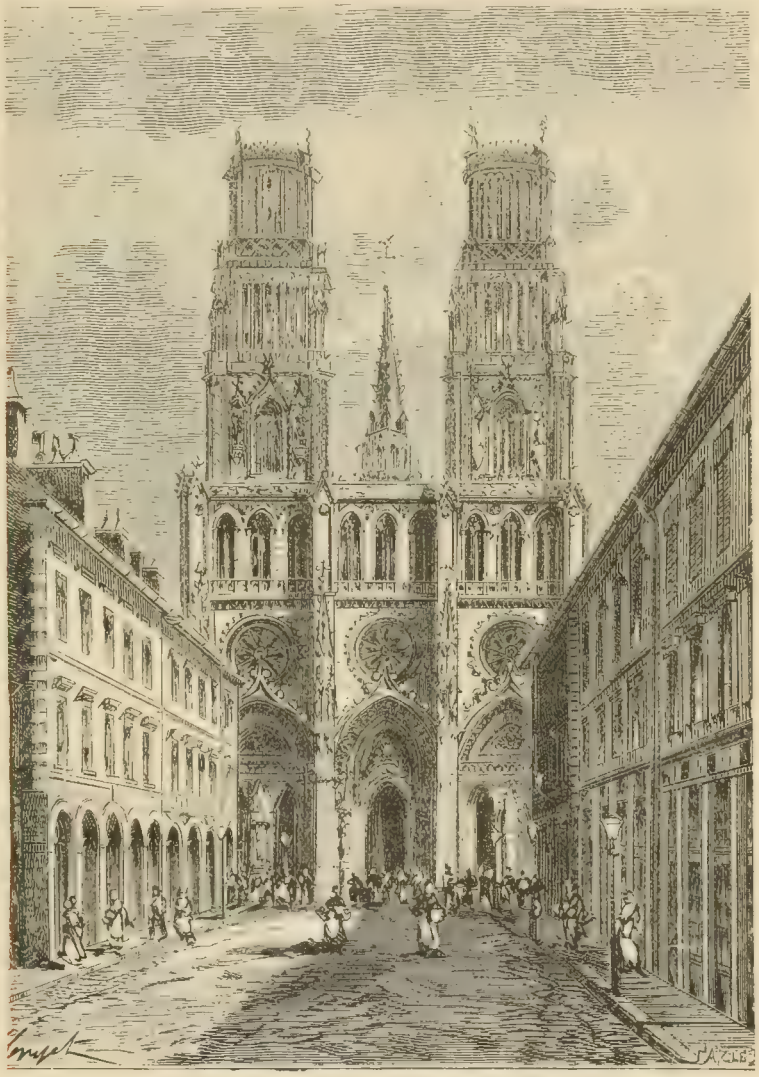
1. *La cathédrale de Séez, coup d'œil sur son histoire et ses beautés*, Séez, 1892.



Intérieur de la Cathédrale de Strasbourg.

L'église de *Saint-Étienne de Limoges*, avec sa jolie couronne de chapelles absidales pareilles à celles de Narbonne et de Clermont, est un édifice ogival de grand mérite, mais de peu d'unité ; elle a des détails délicieux. Son jubé est célèbre (1533) et rappelle celui de Troyes.

La *Cathédrale de Coutances* est un des plus grands et des plus nobles édifices de France ; elle a les qualités des monuments de premier ordre : étendue des dimensions, beauté du plan, unité de l'œuvre, distinction des formes. La magnificence du dôme central, et l'élancement des flèches qui se dressent en tête la placent au rang des merveilles de l'art. On a beaucoup discuté sur son âge: elle appartient à la transition romano-gothique et date du commencement du XIIIe siècle : Plan en croix latine régulier, transepts, déambulatoire, chapelles absidales peu développées et munies d'autels antiques et fort sommaires. Les supports des nefs sont groupés avec art, mais le transept et la croisée sont mal dégagés; les fenêtres sont lancéolées et élancées ; les voûtes sont

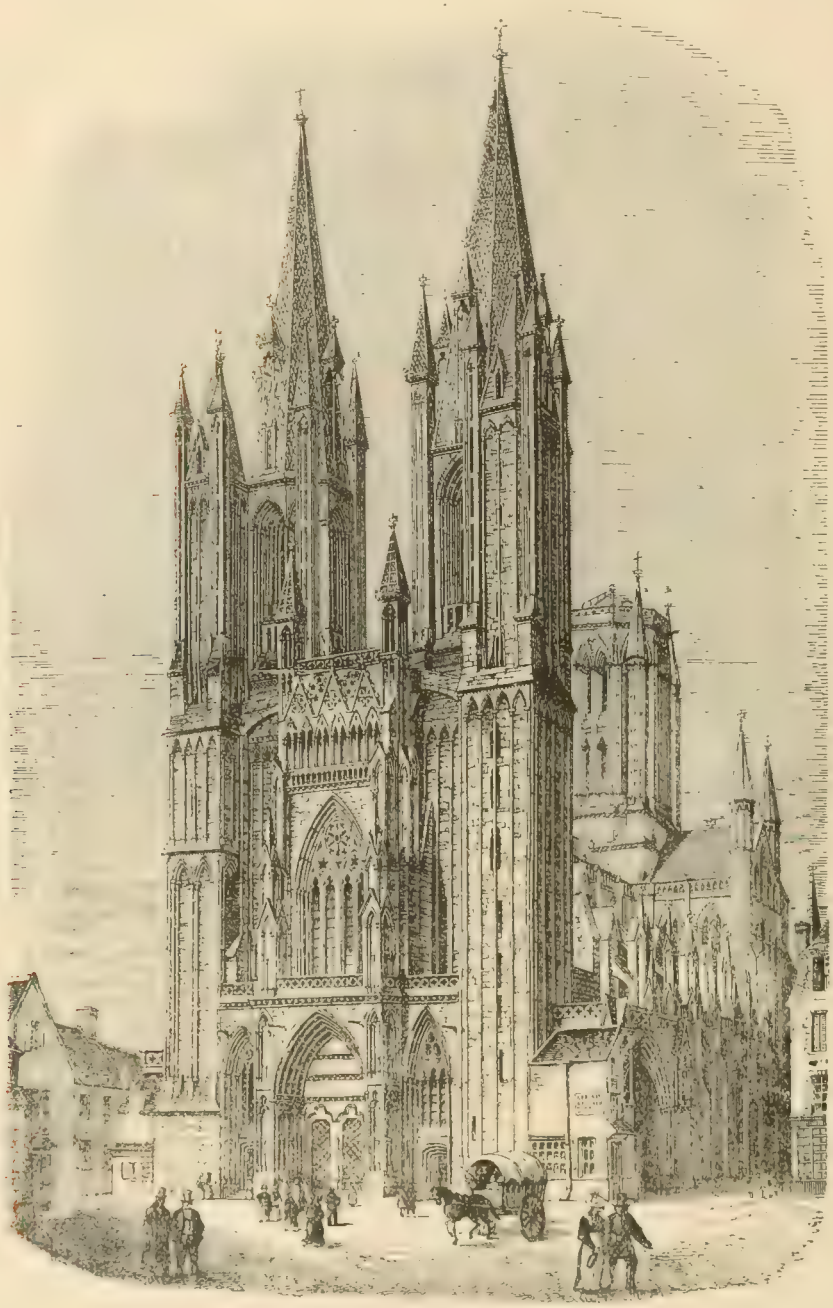


Cathédrale d'Orléans.

belles et bien construites. A la croisée se dresse une merveilleuse lanterne.

Nous ne nous arrêterons pas à *Saint-Sauvreu d'Aix*, qui a une fort belle nef du XIVe siècle, et nous arrivons à *Notre-Dame de Paris*, la plus célèbre des cathédrales, commencée en 1257 par maître Jean de Chelles. Ses 120 piliers régulièrement disposés forment une double enceinte autour de la quintuple nef et du chœur, dans un pourtour en demi-cercle, gâté par Louis XIV. Le vaste transept ne fait saillie qu'au-dessus des bas-côtés, surmontés de tribunes. Placée au centre des révolutions de la mode, elle eut cruellement à souffrir des caprices de cette grande inconstante.

Ses trois grandes roses sont des chefs-d'œuvre. Les arcs-boutants s'élancent d'un jet sur deux nefs avec une fière audace. Sa façade est d'une majesté incomparable, avec ses lignes sévères, ses grosses tours massives, et sans flèches, ses royales galeries et ses trois portails ravissants. Cette sublime ordonnance forme ce qu'on a appelé poétiquement des escaliers vers le ciel. La sculpture y offre un développement harmonique conforme avec l'architecture et une grâce



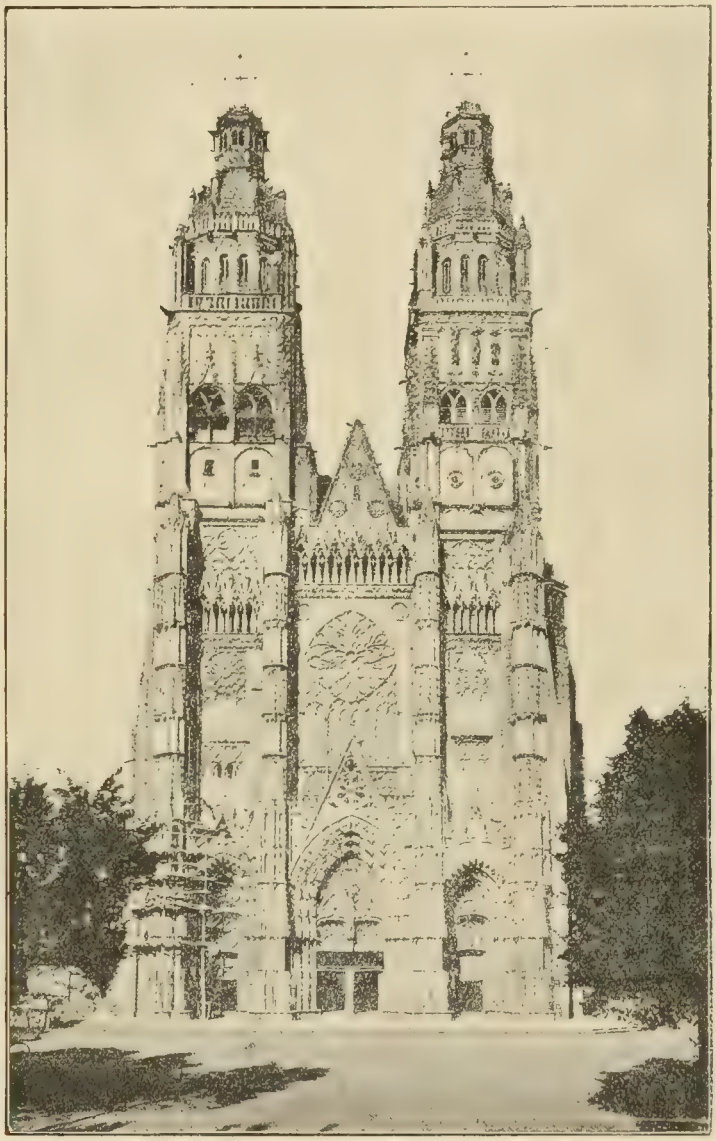
Cathédrale de Coutances.

incomparable.

Saint-Étienne de Toulouse, qui pâlit à côté de Saint-Sernin, *Saint-Pierre de Nantes*, de proportions peu heureuses, ornée de deux jolies tours avec flèches pyramidales en pierre, ne demandent qu'à être citées, mais *Sainte-Marie d'Auch* offre un vaisseau imposant et harmonieux. La grande nef est vaste; le chœur, orné de stalles prodigieuse-

ment sculptées et brillamment illuminé par des vitraux de la Renaissance, est un des plus beaux de France.

Si Amiens est la conception d'un architecte de génie, *Saint-Gratien de Tours* est l'œuvre d'un constructeur accompli. Le gracieux monument, qui est un chef-d'œuvre, rivalise avec Reims, Amiens, Bourges et Paris, sinon par l'étendue, du moins par la pureté de style, et par sa légèreté presque sans exemple. Sa grande façade, percée à jour du sol au faîte, se dresse comme un immense réseau de dentelles, et ses vitraux peints étincellent à travers ses vastes fenêtres. Son abside est admirablement développée. Elle embrasse par son style les diverses époques du style gothique, mais le plan général est du XIIIe.



Cathédrale de Tours.

Négligeons *Saint-Jean de Besançon*, comme peu notable, et *Notre-Dame de Rouen* comme ayant figuré naguère dans nos colonnes. (Voir *Revue de l'Art chrét.*, an. 1892, p. 228; 1893, p. 337.)

Notre-Dame de Bayonne, portée sur deux rangs de piliers carrés, et n'offrant qu'un pseudo transept, est l'œuvre de plusieurs siècles : œuvre remarquable, mais un peu lourde et froide. Les bas-côtés sont très larges, surtout au chevet, qui est en hémicycle.

Nous arrivons à l'une des merveilles du moyen âge. *Notre-Dame de Chartres* est éblouissante par

sa majesté sans pareille, la grandeur, l'inspiration chrétienne, la vigueur de style, la splendeur toute mystique des sculptures qui offrent un vrai catéchisme de pierre, une somme du savoir humain résumée par le ciseau. « Il y a dans cette basilique noircie par les siècles, si jeune encore de grâce, si splendide de poésie, un concours de beautés, qu'il est impossible, à la parole humaine d'exprimer convenablement. » Elle fut bâtie par les fidèles, nobles et manants, travaillant de concert, en corvée, au chant des hymnes, pour racheter leurs péchés. — Cet édifice est un

Vue intérieure de la cathédrale de Tours.

superbe trait d'union entre l'art roman et l'art gothique. Tout est grand dans ce chef-d'œuvre. Les cryptes antiques où l'on vénère la *Vierge Noire*, les superbes piliers, la flore murale exquise, les verrières étincelantes, les trois roses superbes, les bas-reliefs de la clôture du chœur, les portails splendides, l'incomparable clocher vieux, sont autant de morceaux de tout premier ordre.

Au milieu des plus frais monuments du midi de la France, *Saint-André de Bordeaux*, avec ses

portiques ornés, ses tours imposantes aux flèches aiguës, peut prétendre à une juste suprématie. Sa nef unique et très longue, terminée par une belle et colossale abside avec déambulatoire, présente un aspect tout particulier et insolite. La nef offre des arcades romanes ornées de dents de scie, qui surmontent des galeries du XIVe siècle. La partie orientale s'agrémente de détails rayonnants.

Notre-Dame d'Evreux est empreinte des vicissitudes de l'architecture au moyen âge. Sa construction disparate exprime la longévité de la pensée qui a soutenu sa construction, et dont quinze générations ont respecté la conception première. La lanterne d'Evreux est admirable ; c'est comme une nouvelle édition, plus prudente, de celle de Beauvais, de sinistre mémoire. La pyramide qui la surmonte laissse voltiger au souffle des vents les légères dentelles qui la couronnent jusqu'à la tête ; elle contraste avec le beffroi classique qui se dresse en tête de la grande nef.

Saint-Étienne de Bourges prend place à côté des chefs-d'œuvre d'Amiens, .de Reims, de Chartres et de Beauvais. C'est une des constructions les plus surprenantes qui existent, par l'étendue, par la majesté des proportions, la régularité du plan, l'ordonnance pittoresque des travées. Elle se distingue par une austérité particulière, par la sobriété du décor : « c'est la noble fierté d'une reine que l'éclat de la souveraineté dispense de futiles atours. » La crypte fameuse, la plus vaste de France, de 80 mètres de cinconférence, et les chapelles absidales remontent au XIIe siècle. La quintuple nef sans transept rappelle le chœur du Mans : ses arcades sont très hautes. Le premier collatéral était beaucoup plus élevé que le second, qui correspond aux chapelles des bas-côtés des autres cathédrales. Cette ordonnance donne aux croisées une légèreté et une hardiesse peu communes. Le vaisseau commencé au XIIIe siècle, n'a été achevé qu'au XVIe. Les 60 piliers offrent dans la grande nef une alternance de pilier plus gros et plus mince. Le chœur et l'abside avec les nefs présentent une perspective magnifique. L'ensemble, à l'extérieur, ne peut se comparer qu'à la perspective de la cathédrale d'Anvers. Une des gloires de Bourges réside dans les vitraux célèbres, qui ornent un grand nombre de ses fenêtres, et dont la monographie s'achève sous la direction de M. de Méloizes (1).

Saint-Pierre de Troyes, où toutes les périodes du style ogival sont représentées, est une église à cinq nefs avec transept saillant et ambulacre. Ses proportions élancées, l'étendue de ses fenêtres aux vitraux éclatants, la richesse de ses rosaces, l'exubérante décoration du jubé de l'église de la Madeleine qu'on y rencontre, son chevet surtout, un des plus beaux de France, avec sa couronne de chapelles rayonnantes dont la centrale, plus profonde, est consacrée à la Vierge. Les nefs accusent la décadence des formes, aux XVe et XVIe siècles. L'extérieur est pittoresque, mais inférieur; toutefois la façade est couverte de dentelles, de festons délicats, où la décoration du XVe siècle a épuisé ses trésors.

Notre-Dame de Clermont est l'édifice ogival le plus grand et le plus remarquable de l'Auvergne, où le style gothique eut peine à se surnaturaliser. Elle a été restaurée par Viollet-le-Duc.

Nous avons consacré un article à *Notre-Dame de Laon*, en rendant compte de sa monographie par M. l'abbé Bouxin (1).

L'âge de *Saint-Gervais de Soissons* est gravé sur une de ses pierres : « *En 1212 les chanoines commencèrent à entrer dans ce chœur.* » Cet édifice marque la transition romano-ogivale, l'éclosion

Façade de Notre-Dame du Puy.

de la voûte nervée avec certaines complications dont elle devait bientôt se débarrasser. Le plan de cette basilique offre une particularité remarquable dans l'hémicycle qui termine un des bras de son transept, et la rattache avec Noyon à l'école tournaisienne. Nulle part le style gothique

1. *Monographie des vitraux de Bourges.* — Société Saint-Augustin, Lille.

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1891, p. 443.

n'a rien produit de plus pur et de plus gracieux.

Saint-Étienne de Cahors est un des rares témoins de l'influence byzantine ; ses deux voûtes à coupoles, de 19 m. de diamètre qui abritent la nef sont des ouvrages du plus haut intérêt. La voûte gothique qui couvre l'abside fut élevée en 1293. Cahors possède une tour curieuse et un narthex qui l'est davantage.

Notre-Dame du Puy, magistral spécimen de l'art roman, est remarquable par la hardiesse et la bizarrerie de ses constructions et par le caractère imposant de sa masse assise sur la crête de la montagne ; elle se dessine en des proportions colossales. Les coupoles alignées sur sa nef la relient au groupe d'édifices dont Saint-Front de Périgueux est le type. Sa décoration extérieure, obtenue avec des matériaux de couleurs différentes, est des plus remarquables. Son clocher avec étages en retraite, est particulièrement original.

La belle tour de *Notre-Dame de Rodez* suffirait à rendre cette église illustre. Cette merveille du midi est pour les Rodésiens un sujet de légitime orgueil. Elle rehausse un vaisseau fort disparate qui n'est ni sans mérite ni sans défaut.

L'architecture romane de *Notre-Dame de Grenoble* offre un mélange qui trahit la discontinuité dans le travail de son édification. Il n'y a pas même unité dans les matériaux, la brique avoisinant la pierre sans se marier avec elle. Le tabernacle est un morceau remarquable du XIVe siècle.

Saint-Louis de Blois pâlit à côté de Saint-Sauveur, simple église paroissiale. *Saint-Apollinaire de Valence* porte dans toute leur pureté les caractères romans de la seconde période. Il existe peu d'édifices où ce style soit exprimé avec plus de majesté, plus d'harmonie, et plus d'unité.

La grande nef de *Saint-Pierre de Vannes* appartient au style ogival flamboyant et décadant, et le chœur, du XVIIe siècle, attriste l'œil par la pauvreté de son architecture. Même dans sa forme la moins pure, le style gothique écrase ici le style classique de toute sa supériorité.

On entre à *Notre-Dame de Verdun* par le milieu du flanc nord, à cause de la présence, dans cette antique basilique, d'une contrabside à l'occident; deux tours flanquent les deux absides comme aux églises rhénanes. Chacun des deux chœurs a son transept, de sorte que l'église dessine assez bien une croix de Lorraine. Du moins telle était la remarquable ordonnance de ce vénérable monument, avant l'incendie de 1765, et avant les maudits embellissements qui ont sacrifié bientôt après le vieux chœur, les cryptes, les fenestrages gothiques, les vitraux, les quatre tours primitives et une multitude de tombes et d'ornements précieux.

L. C.

LES RELIQUES DE SAINTE CÉCILE A LA CATHÉDRALE D'ALBI, par M. X. Barbier de Montault, broch. in-12. Albi, 1893.

Sainte Cécile est une illustre martyre, ses reliques sont un trésor pour l'église d'Albi. La notice que nous signalons est donc d'un vif intérêt par son sujet. Cet intérêt est augmenté par la science que déploie l'auteur en discutant l'authenticité et l'identité des reliques, et en établissant *ex professo* les principes de la lipsanographie. L. C.

LA TAPISSERIE DES NEUF PREUX, par Mgr X. Barbier de Montault, 1893, St-Maixent in-8°, 6 photographies, 118 pages.

La figuration des neuf preux comprend Josué, David, Judas Machabée, Hector, Alexandre, César, Artus, Charlemagne, Godefroy-de-Bouillon. A côté des héros de la Bible et du moyen âge chrétien, on ne s'étonnera pas de trouver trois païens. Le moyen âge a chanté l'antiquité païenne sous la dénomination générique de Rome, comme en témoignent ces vers de Jean Bodel.

Ne sont que trois matières à tout homme entendant
De France, de Bretaigne et de Rome la grant...

Mgr Barbier de Montault vient de publier, sur les représentations des neuf preux, une monographie qui est des plus érudites, comme tout ce qui sort de sa plume féconde dans la *Revue de l'Art chrétien* et ailleurs. Il épuise le sujet. Nos cartes à jouer sont une reproduction altérée de l'idée primitive, laquelle a beaucoup varié pour le choix et le nombre des héros. On avait ajouté Du Guesclin aux preux, tandis qu'Hector est devenu varlet.

Cette publication est destinée à appeler l'attention sur une série de tapisseries représentant six preux (XVIe siècle), qui sera vendue à Saint-Maixent. Deux de ces remarquables œuvres sont exposées au Musée des arts décoratifs jusqu'au 31 décembre. — La publication que j'annonce donne la reproduction photographique de Godefroy, d'Hector, d'Artus, de César, de David et de Josué. — Avis aux amateurs.

A. d'Avril.

(Extrait de la Revue : *Le Monde latin et le Monde slave.*)

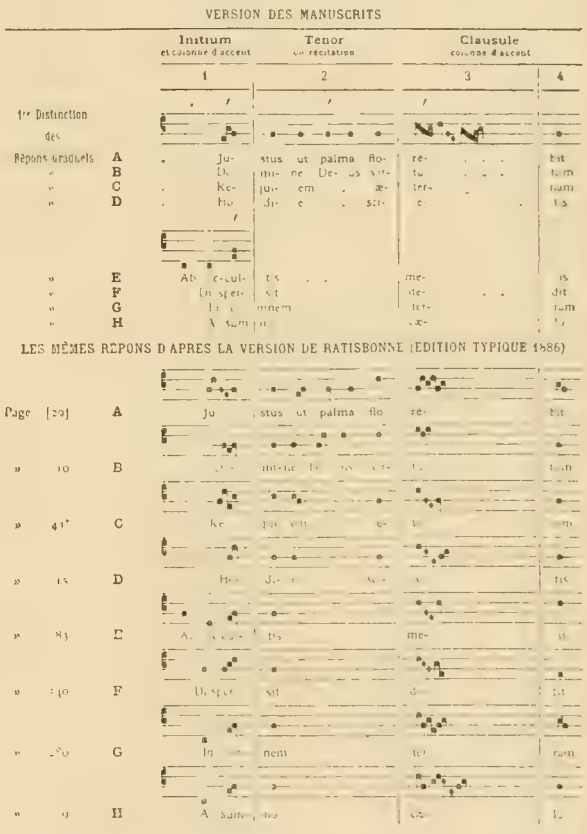
DE L'INFLUENCE DE L'ACCENT TONIQUE ET DU CURSUS SUR LA STRUCTURE MÉLODIQUE ET RYTHMIQUE DE LA PHRASE GRÉGORIENNE, par les bénédictins de Solesmes. 1re partie : L'accent tonique et la psalmodie. (Extrait du t. III de la *Paléographie musicale.*) Imprimerie Saint-Pierre, Solesmes (Sarthe). — In-4° raisin, pp. 102. Prix : 3 fr.

Mgr X. Barbier de Montault a rendu compte dans la *Revue de l'Art chrétien* (livraison de sep-

tembre 1893, p. 410) d'une petite étude du P. Dechevrens, sur le rythme. A cette occasion, le docte collaborateur de la *Revue*, ordinairement mieux inspiré, a traité un peu cavalièrement la restauration du chant grégorien entreprise par le chanoine Gonthier, continuée par dom Pothier, et savamment défendue par les bénédictins de Solesmes, dans la *Paléographie musicale* (1).

La lecture du travail que nous présentons ici au lecteur, eût sans doute modifié quelque peu le jugement de Mgr X. Barbier de Montault. Cet opuscule a du moins mérité de grands éloges, et tout dernièrement encore l'*Historish-politische Blätter für das Katholische Deutschland*, (CXII, 1893, p. 247 et s.), le louait dans des termes qui révèlent chez l'auteur de l'article la science d'un spécialiste et le goût d'un vrai musicien. Le témoignage a donc ici une valeur très réelle.

Les auteurs du travail : *L'accent tonique et la psalmodie* montrent que « l'accent et le cursus ont exercé une influence active sur la formation mélodique et rythmique de la phrase grégorienne », et qu'ils sont « les bases sur lesquelles repose tout l'édifice du chant ». Il en résulte clairement que le rythme propre aux cantilènes liturgiques, est celui du discours. Ce rythme n'est basé ni sur la quantité, ni sur la mesure, employées dans la poésie latine ou grecque, mais sur l'accent tonique. Appliquer la mesure au chant sacré, ce n'est pas faire entrer la question « dans une phase tout à fait nouvelle » ; c'est la ramener à des errements que la science a condamnés depuis longtemps. La thèse des bénédictins de Solesmes est prouvée au moyen d'une série de vingt tableaux comprenant un certain nombre de types mélodiques empruntés à la psalmodie de l'office et des introïts, aux traits, aux graduels, aux versets alléluiatiques, aux répons. Ces mélodies, adaptées à des paroles différentes, sont étudiées dans leurs rapports avec l'accent tonique. La disposition de ces tableaux permet de reconnaître au premier coup d'œil que ces cantilènes ne sont en somme que des psalmodies plus ou moins ornées, modelées sur des types syllabiques déterminés. De cette analyse ressort



avec clarté la simplicité des lois qui, à l'origine, présidaient à la composition des chants. Pour mieux faire ressortir par le contraste la perfection, la beauté et la facilité pratique de l'œuvre musicale primitive de l'Église Romaine, les éditeurs font quelques rapprochements comparatifs entre ces compositions merveilleuses et ce qu'a produit en ces derniers siècles l'oubli général des règles propres à cette branche de l'art musical. Ils empruntent leurs exemples à l'édition de Ratisbonne. On peut voir ci-dessus un spécimen de ces comparaisons.

A. V.

1. Lettre du cardinal secrétaire d'État de Sa Sainteté

Au révérendissime dom Couturier, abbé du monastère de Solesmes, de l'ordre de saint Benoît.

Révérendissime Père,

Notre Très-Saint-Père le Pape Léon XIII a reçu avec plaisir les premières livraisons de l'ouvrage intitulé *Paléographie musicale* et vous en remercie. Dans cet ouvrage dédié à l'auguste Pontife, la famille religieuse dont vous êtes le chef, et qui a déjà si bien mérité jusqu'ici, a mis tous ses soins et son zèle à réunir les monuments les plus précieux de la musique ecclésiastique. Cette publication se recommande non seulement par l'excellence de la matière qui en fait le sujet, mais encore par l'habileté très grande et la délicatesse avec laquelle le travail a été exécuté, malgré les difficultés sérieuses qu'il présentait.

C'est pourquoi Sa Sainteté se plaît à louer le zèle avec lequel vous continuez à mettre en lumière les antiques trésors des sciences et des arts, et me charge de vous en exprimer sa satisfaction, en même temps qu'Elle vous accorde, à vous et aux religieux confiés à vos soins, la Bénédiction Apostolique.

Telle est l'agréable mission que j'avais à remplir auprès de vous de la part du Très-Saint-Père. Il ne me reste plus qu'à vous témoigner les sentiments de sincère estime avec lesquels je suis de cœur

de Votre Paternité Révérendissime

Rome, le 23 avril 1889.

le très dévoué

M. CARD. RAMPOLLA.

Périodiques.

ARCHIVIO STORICO DELL'ARTE,
Rome, 1892, 2e livr.

1. Supino, *Il pergamo di Giovanni Pisano nel duomo di Pisa* (p. 65-94). Cette œuvre de l'illustre sculpteur est toute disloquée : on va la remonter dans le dôme de Pise. Cette tentative a déjà exercé la sagacité de notre ami Georges Rohault de Fleury. Le monument est ainsi daté de 1311 et signé des noms du père et du fils, Giovanni et Nicolà Pisano (1).

Laudo Deum verum, per quem sunt optima rerum,
Qui dedit has puras homini formare figuras ;
Hoc opus his annis Domini sculpsere Iohannis
Arte manus sole quondam natique Nicole,
Cursis undenis tercentum milleque plenis.

L'auteur ne donne pas la suite des treize vers « per meno esser noiosi a chi legge ». L'ennui est, au contraire, pour le lecteur de n'avoir ici qu'une inscription tronquée.

Un peu d'iconographie est utile pour dénommer deux statues. On a appelé *Pise* ce que Didron a parfaitement reconnu être la *Charité* (2), reine des vertus, élevée en conséquence sur le groupe des vertus cardinales.

Le personnage qui tient ce texte : *Veritas de terra orta est et justitia de celo prospexit* n'est pas le Christ, mais le prophète David (*Psalm.* XXIV, 12), dont l'attribut est en conséquence une balance, le phylactère déployé exprimant de son côté la *Vérité*.

Un des bas-reliefs représente « le passage des âmes du purgatoire à la gloire des élus ». C'est le plus ancien exemple de ce motif, qui eut tant de vogue à partir du XVIe siècle.

Une épitaphe, que j'ai copiée autrefois à la façade, nomme l'auteur de l'ambon du XIIe siècle, qui n'existe plus :

+ SEPVLTVRA GUILIELMI
MAGISTRI QVI FECIT PERGVM SANCTE
MARIE

Pergum n'est pas dans Du Cange, mais seulement son diminutif *pergulum*.

1. Leurs deux noms sont aussi accolés sur l'ambon de St-André de Pistoie, en 1361 (*Annal. arch.*, t. XVII, p. 315) :

Hoc opus sculpsit Iohannes, qui res non egit inanes.
Nicoli natus, sensia meliore beatus.
Quem genuit Pisa doctum super omnia visa.

2. *Annal. arch.*, t. XXI, p. 59.

Cet ambon, après l'incendie de 1595 (1), fut remonté en 1607, mais mutilé, par un Français dont on ne donne pas le nom.

2. Kristeller, *La Xilografia Veneziana* (p. 95-114). Cette savante étude des origines de la gravure à Venise fournit un document très curieux, à savoir que les *Méditations* du cardinal Jean de Torrecremata, imprimées à Rome en 1467, reproduisirent les peintures exécutées par ses soins à Ste-Marie de la Mineure : « Meditationes Reverendissimi Patris Domini de Turrecremata, sacrosancte Romane ecclesie cardinalis, posite et depicte de ipsius mandato in ecclesie ambitu Sancte Marie de Minerva Rome ». L'auteur les suppose dans le *cloître*, tandis que le texte dit positivement dans l'*église* (2).

3. Sant' Ambrogio, *I Monumenti funebri della Torre e Castiglioni nella chiesa di Santa Maria delle Grazie in Milano* (p. 115-128). Les tombeaux de la Torre datent de 1483. L'auteur, grâce à un texte et au style, les restitue au sculpteur Giovanni Antonio Homodeo, dont il donne la liste des nombreux travaux. Il est le premier qui ait sculpté des colonnes en forme de candélabres et introduit la Renaissance dans le Milanais. Lorsqu'il travaillait à Ste-Marie des Grâces, il n'avait encore que 26 ans.

4. Beltrami, *Nuovi documenti comprovanti Domenico da Cortona come architetto dell' Hôtel de ville de Parigi* (p. 129-133). Malgré l'inscription apposée à la façade, où on lisait *Dominico Cortonensi architectante*, M. Palustre avait contesté que l'édifice fût du Baccador : des documents d'archives témoignent du contraire.

5. Orioli, *Sentenza arbitrale pronunciata da Francesco Francia* (p. 133-135), en 1516.

6. Malaguzzi, *Annibale Caracci e il suo quadro di San Rocco* (p. 135-137).

7. De Fabriczy, *La Farnesina de' Baullari in Roma* (p. 141-142). L'architecte allemand Schulze en attribue la construction à Bastiano da Sangallo, surnommé *Aristotile*.

X. B. de M.

ARCHIVIO STORICO DELL' ARTE, Rome, 1892, 5e livr., Sept-Octobre. — Bonne livraison, nourrie d'érudition et de planches, où ressortent les articles suivants :

1. Boni, *Il leone di San Marco, bronzo Veneziano del milleduecento* (p. 301-320). L'auteur le compare aux autres animaux en bronze de l'Italie :

1. Cet incendie fut d'autant plus terrible qu'on s'en aperçut assez tard, la cathédrale étant à l'extrémité de la ville, près des murs, suivant une ancienne pratique (*Œuvr. compl.*, t. I, p. 476).

2. Le cardinal est représenté à genoux devant la Vierge, dans un tableau de Benozzo Gozzoli, qui forme retable à la chapelle de l'Annonciation (*Rev. de l'Art chrét.*, t. XXI, p. 463).

il cite la louve du Capitole, qu'il estime « un raro monumento dell' arte fusoria arcaico-etrusca ». Dans mon *Catalogue des Musées et Galeries de Rome*, p. 32, j'ai dit aussi qu'on « la croit de style étrusque », mais ma conviction est qu'il ne faut pas la reporter au delà du moyen âge.

2. Valeri, *Lavori d'intaglio e tarsia nei secoli XV e XVI a Reggio Emilia* (p. 321-330). A la cathédrale, le lutrin, daté de 1459, nomme la donatrice et non l'artiste. Les stalles sont signées:

XSTOPHORVS (1) ET IOSEPH
FILIUS VENETI DE CREMONÆ *(sic)*
FACIEBANT ANNO MDXLVI.

3. Gnoli, *La cancelleria ed altri palazzi di Roma attribuiti a Bramante* (p. 331-347). L'illustre architecte a inauguré ses travaux à Rome en 1500 par la construction du *tempietto* de St-Pierre *in Montorio;* la Chancellerie ne lui appartient certainement pas, l'auteur en donne des preuves indiscutables; le *cortile* seul pourrait être de lui au palais Giraud, et le palais Sora, commencé en 1503 et inspiré par son style, est de « Giulian Leno », que Vasari appelle « suo domestico amico » et qui ne fut qu'un médiocre architecte.

4. De Fabriczy, *Compte-rendu de l'ouvrage de Justi sur les sculpteurs Lombards en Espagne* (p. 350-354). Antonio della Porta il Tamagnino da Porlezza (sur le lac de Lugano) a signé le buste du banquier Génois Salvago: *Opus Ant. Tamagnini 1500.* Sa signature est plus complète sur le mausolée de Raoul de Lanoy, à Folleville (Somme): *Antonius de Porta Tamagninus Mediolanensis faciebat et Paxius nepos suus.* Pace Gazini sculpte seul son chef-d'œuvre, le tombeau de Catherine de Ribera, en 1520: *Opus Pace Gazini faciebat in Ianua,* à la chartreuse de Séville où, à la même date, Antonio Maria de Aprile exécutait celui de Don Pedro Henriquez: *Anthonius Maria de Aprilis de Carona hoc opus faciebat in Genua 1520.*

5. *Miscellanea.* Signalons une *Crucifixion* de Raphaël, phototypiée page 359; une très curieuse gravure de S. Antoine de Padoue, du XVe siècle, reproduite page 365. Comme iconographie, citons le pélican (2) nichant au sommet d'une croix de procession (XVe s.), au Musée de Florence. A propos de l' « Ancona del Garofalo, a San Valentino », il est écrit: « A destra, santo Stefano, in verde camice, che ha sul petto un rettangolo dorato scintillante a ricamo », description approximative, qui manque des termes propres: la *camice* est une dalmatique et non une *aube* ou *chemise* (1), laquelle d'ailleurs ne serait pas *verte*, et *la pièce rectangulaire de la poitrine* se nomme en conséquence *pectoral* (2).

X. B. de M.

1. *Xpistophorus.*
2. *Œuvr. compl.*, t. II, p. 519, au mot *pélican.*

ARCHIVIO STORICO DELL' ARTE, Rome, 3e livr., mai-juin 1893.

1. Supino, *I maestri d' intaglio e di tarsia in legno nella primaziale di Pisa* (p. 153-179, 211-215). L'incendie de 1596 a détruit en partie les œuvres de marqueterie, en bois teint, gravé et incrusté (noyer, olivier, châtaignier), qui ornaient les lambris et boiseries de la cathédrale de Pise. L'auteur décrit les fragments qui subsistent et corrobore de nombreux documents d'archives son étude artistique. Voici le relevé de ses judicieuses identifications:

Giuliano da Maiano, de Florence, mentionné par Vasari, a laissé trois prophètes, quelques perspectives et objets imités au naturel (1477). David pince du psaltérion et dit sur un phylactère: *Laudate pueri Dominum* (3). Les deux autres ont pour texte: *Benedicam, benedicam* (4) et *Ve qui condunt legem* (5), qui se rapportent à Aggée et Isaïe.

Le diacre saint Laurent et les trois vertus théologales sont attribués aux deux frères Baccio (6) et Piero di Fino Pontelli (1471-1477). Les vertus sont assises en majesté (7) et nimbées du nimbe à pans, qui leur est propre (8). La Foi tient une croix et un calice, l'Espérance joint les mains et regarde le ciel dans l'attitude de la prière, la Charité a une flamme dans la main et un enfant dans son giron (9).

Des sept arts libéraux, œuvre de Francesco di Giovanni di Matteo, de Florence, dit *il Francione* (1462-1471), il n'en reste plus que six.

Giovanni di Bartolomeo d'Antonio di Vanni (1499), aidé de ses fils Giovanni et Lorenzo (1500-1515), a fait des ornements à jour, appelés *trafori*, où le style flamboyant se mêle au style de la Renaissance. Il en est donné un spécimen, page 167.

On cite des fruits de Guido da Seravallino (1490-1495).

1. *Œuvres complètes*, t. II, p. 500, au mot *camisia.*
2. *Ibid.*, p. 519, à *pectoral.*
3. *Psalm.* CXII, 1.
4. Aggée (II, 20) dit: « Ex die ista benedicens ».
5. Isaïe (X, 1) s'exprime ainsi: « Væ qui condunt leges iniquas. »
6. Diminutif de *Jacobaccio.*
7. *Œuvr. compl.*, t. II, au mot *vertus.*
8. *Ibid.*, t. II, au mot *nimbe.*
9. A Pise, dans la charmante église de la Spina, Andrea da Firenze a sculpté sur marbre, en 1461: la Foi, avec un calice; l'Espérance, comme au dôme et la Charité, avec une flamme et deux enfants au sein.

L'espagnol Michele, surnommé *Spagnuolo*, en raison de son origine (1477-1494), est auteur d'une frise, où se succèdent « des rois, des prophètes, des apôtres, des saints et des sibylles ».

Le siège archiépiscopal, où est représentée, au tympan, l'Adoration des Mages, est signé du nom de Giovan Battista del Cervelliera (1522-1547), que met en relief cette inscription posthume:

Sedente Pisano pontifice Honofrio Bartholino Mediceo, facta est sedes hæc.

Ab Antonio Urbano aedili (1), *curata per Joh. Bapt. Cervellesium. MDXXXVI.*

Je n'ai pas cité tous les noms révélés par les documents, mais je ne puis oublier *Giglio Franciso* (1466) et « maestro Guglielmo di Guglielmo francese (1589) ».

Le premier nom me semble aussi celui d'un français.

2. Frizzoni, *I capolavori della Pinacoteca del Prado in Madrid* (p. 180-196). La Mise au tombeau de la collection du marquis d'Adda, à Milan, traitée en style péruginesque, est signée: IOĀES . ISPANVS . P . L'auteur se demande s'il s'agit ici de Juan de Juanes, si bien représenté au Musée du Prado.

3. Errera, *Avanzi di architettura medievale in Santa Maria Maggiore, Valle Vigezzo* (p. 197-202). L'église matrice de Sainte-Marie-Majeure, dans les Alpes, restaurée en 1733, a conservé quelques débris sculptés d'une construction romane. Je descendrais volontiers au XIe siècle la date que l'auteur reporte au IXe.

4. Schmarsow, *Nuovi studi intorno a Michelozzo* (p. 203-210). On reconnaît le style de l'architecte et sculpteur florentin dans le palais rectoral de Raguse, imité du palais ducal à Venise: les documents donnent la date de 1464.

5. *Nuovi documenti* (p. 211-215).

6. Supino, *La lampada di Galileo* (p. 215-218). La lampe de bronze, qui pend dans la nef de la cathédrale de Pise, doit sa célébrité aux expériences que fit avec elle Galilée sur le mouvement du pendule. Elle fut fondue, en 1587, par « maestro Vincentio di M° Giovanni Posanti, di Pisa », qui l'a signée *Opus Vincentii Possanti*, sur le modèle donné par « maestro Battista Lorenzi, scultore fiorentino ». Elle fut estimée en 1588 par « Jacobo di Rocco Giorgi », orfèvre romain et « messer Baldasari (2) Moroville », orfèvre flamand, résidant à Lucques.

Le nom de ce fondeur se trouve sur la cloche du dôme de Massa, avec le millésime de 1572: *Fundit Vincentius Possantius Pisanus.* Un texte de 1587 le dit: « Ottonaio e fonditore di campane in Pisa ».

7. Venturi, *I due Dossi* (p. 219-224). Les cartons de tapisserie, dessinés en 1545, représentent les travaux d'Hercule, la Transfiguration, « la liberatione de Exonia » et des paysages avec treilles; deux portières, « dui antiporti », sont préparées en 1543 pour être faites également en tapisserie. En 1540 et 1541, on lit deux fois: « Opere 4 de gargion datte a smaltare »; l'*émail* dont il est ici question est celui dont les della Robbia revêtaient leurs sculptures pour les rendre inaltérables à l'air.

X. B. DE M.

1. Le chanoine celle ou *operato:* en France, on disait l'*ouvrier*.
2. Balthazar.

BULLETTINO DI STORIA ED ARCHEOLOGIA DALMATA, 1892.

Le *Tesoro sacro Rossi* a donné lieu à de telles discussions, les écarts d'attribution chronologique ont été si considérables, qu'il importe de rechercher le plus possible de similaires à date certaine. Or le Bulletin, dirigé par Mgr Bülic, nous fournit un exemple d'une importance majeure pour la question : il est indispensable de reproduire la planche qui accompagne son article (p. 87). Qu'y voit-on ? De gauche à droite, une série de crochets, serrés les uns contre les autres et à volute; une succession d'oves, imitée de l'antique ; un écoinçon, dans lequel s'allonge une palme; enfin, une inscription qui suit le contour d'un commencement d'arc. Cet arc a pu appartenir à un ciborium, dont le fronton ou plutôt l'encadrement, s'il était rectangulaire comme à Ravenne, aurait comporté comme décor les crochets et les oves. Je ne vois pas d'oves dans l'orfévrerie du *Tesoro*, mais très fréquemment des crochets identiques (pl. II, VII, VIII, XV, XIX).

Fragment d'arc, à Salone (Dalmatie), IXe siècle.

Les crochets sont une caractéristique indéniable, au même titre que les entrelacs, estampés partout. Mais on s'est singulièrement mépris en les nommant *cornes* et en leur attribuant une signification symbolique qu'ils n'ont pas; c'est

simplement un ornement, qu'a repris le moyen âge au XIIIe siècle (1).

On les rencontre aussi à Rome à une époque tardive, pascalienne peut-être. L'Album du *Tesoro*, pl. XXVIII, en donne trois spécimens : deux, à Sainte-Marie *in Trastevere* s'alignent au-dessus d'une arcade (nos 2, 3) ; deux autres contournent une arcade aux SSts-Apôtres (no 6).

La palme figure aussi, mais droite, sur une transenne de la basilique du Transtévère (no 1). Les auteurs des *Tavole* ont donc soupçonné qu'un rapprochement de style s'imposait, mais ils n'ont pas eu le courage de conclure, hantés qu'ils étaient par la préoccupation d'une époque primitive allant du Ier au IVe siècle.

Grâce à l'épigraphe publiée par Mgr Bülic, nous avons un nom qui équivaut à une date précise. Elle débute PRO DVCE TREPIME (*ro*). Il est facile de continuer par à peu près : *Hoc opus factum est.* Ce ciborium, ou peut-être arcade de confession, est un don du duc Trpimira, dont on a, de par ailleurs, les trois variantes *Trepimerus*, *Trpimirus* et *Tirpimirus*, suivant la prononciation.

La chronique (*Illyr. sac.*, III, 50) lui attribue la construction du monastère bénédictin de Saint-Pierre, à Salone, diocèse de Spalato : « In una Spalatensi diocesi cœnobia Benedictina septem aut octo fuisse comperio ; ex quibus tria sunt quæ cæteris antiquitate præstant, unum S. Petri, alterum S. Stephani, tertium S. Mariæ ; et cum vel in ipsis Salonæ ruderibus vel prope ab illis constructa fuerint, *de Salona* cognomen illis fuit... Prioris conditor ignotus est, nec vero absimile videtur fuisse Tirpimirum, qui Petro archiepiscopo gratificandi studio templum et monasterium ab se constructum divi Petri, apostolorum principis, titulo ac patrocinio consecravit. Vetus ædificium adhuc extat, quamvis vetustate semirutum, inter Clissam et Salonam, quod Hieronymus Bernardus esse illud ipsum opinatur quod Tirpimirus monachis Benedictinis exstruxit ac donavit. »

On soupçonnait le fait, mais on n'en avait pas la certitude absolue. Or voici que Mgr Bülic produit, non seulement un marbre arraché aux ruines et portant le nom de Trpimira, mais aussi un acte de l'an 852, cité par Rack (*Docum. hist. chroat. period. ant. illustr.*, n. 2, p. 3) qui porte expressément, sous ce même nom : « Construxi monasterium ibique catervas fratrum adhibui. »

L'article étant en illyrien, que je ne comprends pas, je me rattrape aux citations, ce qui suffit au but que je me propose ici. Il en résulte que Trpimira régna de 850 à 864 ; le monument qui nous intéresse date donc du milieu du IXe siècle. Je ne vois nul inconvénient à baisser le style du *Tesoro* jusqu'à cette époque et, comme on ignore sa provenance, je répète que son ornementation est celle qui parut en même temps à Rome, dans la Lombardie, la Vénétie, le Frioul et l'Illyrie.

X. B. DE M.

1. Il y a lieu de faire des réserves expresses sur l'opinion émise par notre savant collaborateur. Si, dans certains monuments du *Tesoro Sacro*, ces crochets peuvent n'avoir qu'une valeur décorative, il en est d'autres où ils ont une signification symbolique. C'est à ce titre qu'il en apparaît un, pour citer un exemple, pl. VIII sur le dos d'un paon. L'ornement du fragment architectural reproduit ci-dessus, a du reste une forme très différente de ceux du *Tesoro* avec lesquels il ne semble pas facile de les identifier. N. D. L. R.

BULLETIN MONUMENTAL.

Le No 3 de l'année 1893 du Bulletin contient une revue de la récente exposition rétrospective de Madrid, la deuxième tentative faite en Espagne pour réunir les richesses d'art disséminées dans la péninsule.

La pièce de résistance de cette livraison est une étude de M. J. de Laurière sur les ambons de la cathédrale de Cagliari, en Sardaigne ; c'est une savante description d'un monument iconographique très important du XIIIe siècle.

L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Album des Missions catholiques. — 4 volumes : Afrique, fr. 10,00 ; Asie Occidentale, fr. 10,00 ; Asie Orientale, fr. 10,00 ; Océanie et Amérique, fr. 10,00. Les 4 vol. réunis, fr. 35,00. Soc. Saint-Augustin.

Angot (L'abbé A.).— Simon et David de Heemsce, peintres-verriers a Moulay (Mayenne), (*Revue historique et archéologique du Maine*, n° 1, 1893).

Audiat (M.). (*) — S. Eutrope, premier évêque de Saintes, dans l'Histoire, la Légende, l'Archéologie. — In-8° de 544 pp. Paris, Picard.

Berger (Samuel). — De la tradition de l'art dans les manuscrits des évangiles. — In-8°. Paris, Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur.

Bourassé (L'abbé). (*) — Les plus belles cathédrales de France. — Gr. in-8° de 366 pp. et nombreuses planches. Tours, Mame, 1891.

Braquehay (A.).— L'église de l'abbaye royale de Sainte-Austreberte a Montreuil-sur-mer, son historique, sa description, son trésor. — In-8°. Abbeville, imp. Fourdrinier.

Bouchot (Henri). — La préparation et la publication d'un livre illustré au XVIe siècle (1573-1588). — In-8°. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur.

Bruel (H.). — Étude archéologique sur le chateau et le village d'Opoul jusqu'au XVIIe siècle. — Perpignan, imp. de l'*Indépendant*.

Buhot de Kersers (A.).— Histoire et statistique monumentale du département du Cher, Fasc. XXVI, canton de Sancergues. — In-4°, 13 pl. Bourges, imp. Tardy-Pigelet.

Cerf (L'abbé Ch.).— Description des tableaux de la chapelle des frères. — In-8°. Reims, imp. Monce.

Chabeuf (Henri). — Album dijonnais. — In-fol., 12 pl. Dijon, imp. Lamarche.

Chevalier (U.). (*) — Poésie liturgique du Moyen Age, histoire, — In-8° de 36 pp. Lyon, 1892.

Cherpin (Le comte de). — Inventaire des meubles trouvés a Chalain d'Uzore et délaissés a Gaspard Lévy. — T. IV, pp. 91-94, 156-160. Dans l'*Ancien Forez*.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Clément (l'abbé J.-H.). — Inventaire archéologique et bibliographique des communes du département de l'Allier (canton de Bourbon-l'Archambault). — In-8°, grav. et pl. Moulins, Durand.

Cloquet (L.). — Éléments d'Iconographie chrétienne. Types symboliques. — Gr. in-8°, de 380 pp. sur beau papier, avec 350 gravures dans le texte. Lille, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 5,00.

Corneille (P.). — L'Imitation de Jésus-Christ, traduite en vers français. — Vol. in-4°, de XXXII-626 pp., impress. de luxe, grav. et chromolithogr. Édit. de bibliophile, papier de Hollande, en portefeuille. 100 exemp. numérotés à la presse. Prix : 75,00. Édit. sur papier teinté, broché fr. 30,00; en belle reliure, cuir avec clous, fr. 55,00. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Courajod.—École du Louvre. Cours d'histoire de la sculpture. — In-8°. Paris, Bouillon.

Cours de dessin. — Séries d'études méthodiques élémentaires sur le dessin à main levée, par F. M. J. D., de l'École de Saint-Luc.

1er cahier, en trois séries A. B. C., graduées, 50 modèles, format 37 × 27, sur fond noir, fr. 8,00. Le même, format 32 × 21, sur fond blanc, fr. 5,00 ; — 2e cahier, séries D. E., 50 modèles, format 43 × 32. Édition en deux couleurs, fr. 16,00. Lille, Soc. St-Augustin.

Cousseau (Mgr). — Œuvres historiques et archéologiques. — In-8°. Paris, lib. Vic et Asnat.

Dechevrens (P.).— De l'influence de l'accent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne.— In-4° raisin de 102 pp. Solesme, imp. Saint-Pierre.

Delattre (G.-E.). — Les souterrains du chateau de la Selle, a Cambrai. — In-4°. Lille, 1892.

Despierres (Madame G.). — Menuisiers-Imagiers ou Sculpteurs des XVIe et XVIIe siècles, a Alençon. — In-8°. Paris, imp. Plon, Nourrit et Cie.

Destrée (J.). — Recherches sur la sculpture brabançonne. — In-8°. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur.

Dieulafoy (Marcel). (*) — L'Acropole de Suse, d'après les fouilles exécutées en 1884, 1885 et 1886, sous les auspices du Musée du Louvre. — In-4°. Quatrième partie: L'Apadana et l'Ayadana, contenant 386 grav. insérées dans le texte. Paris, librairie Hachette et Cie.

Dumaine (L'abbé L.-V.). — La cathédrale de Séez, coup d'œil sur son histoire et ses beautés. — In-8°, et pl. Sées, imp. Montaugé.

Dubois (L'abbé E.). — La verrière de Sainte-Anne et de la Vierge a la cathédrale du Mans. — (*Revue historique et archéologique du Maine*, n° 1, 1893.)

Farcy (L. de). (*) — La description et l'histoire des tapisseries de la cathédrale d'Angers. — Angers, Belhomme. Prix : fr. 3,50.

Le même. (*) — La Broderie du XIe siècle jusqu'a nos jours. — Fort vol. in-f°, de 180 pl. phototyp. Angers, Belhomme. Prix : fr. 100,00.

Franklin (Alfred). — La vie privée d'autrefois. Arts et métiers, modes, mœurs, usages des Parisiens du XIIe au XVIIIe siècle, d'après des documents originaux ou inédits; « Le café, le thé et le chocolat ». — In-8°, jésus. Paris, imprimerie et librairie Plon, Nourrit et Cie.

Galley (J.-B.). — Un artiste stéphanois au XVIIIe siècle, Simon-Claude Désiré, et la chaire de Notre-Dame a Saint-Étienne. — In-8°, 3 pl. Saint-Étienne, imp. Balay.

Gebhart (P.). — L'Italie mystique. Histoire de la Renaissance religieuse au moyen age — In-16°. Paris, Hachette,

Gerspach — (E.). — Répertoire détaillé des tapisseries des gobelins exécutées de 1662 à 1892: histoire, commentaires, marques. — In-8°. Paris, Le Vasseur.

Ginoux (Ch.). — La chapelle du Corpus Domini de la cathédrale de Toulon et sa décoration par Christophe Veyrier. — In-8°. Paris, imp. Plon. Nourrit et Cie.

Girard (J.-B.). (*) — Les Industries d'Art, a Lyon : Meubles, Décoration, Tenturss, Dentelles, Soieries, etc. — In-4° de XIV pp. et 50 planches. Lyon.

Granges de Surgères (Marquis de). — Artistes Français des XVIIe et XVIIIe siècles (1681-1787) : Extraits des comptes des états de Bretagne. — In-8°. Paris, librairie Charavay frères.

Guiffrey (J.). — Les manufactures parisiennes de tapisseries au XVIIe siècle (l'hopital de la Trinité, grande galerie du Louvre, Savonnerie, faubourg Saint-Marcel, faurourg Saint-Germain, Gobelins). — In-8° et pl. Nogent, imp. Daupeley-Gouverneur.

Hardel (Ch.). — Les ponts du camp ou ponts chatrés improprement appelés, « ponts Chartrains ». — (*Loir et Cher historique, archéologique, scientifique, artistique et littéraire*, Février 1893.)

Ingold (A. M. P.). (Ancien bibliothécaire et archiviste de l'Oratoire.) — Une page de l'Alsatia Sacra : les prieurés clunisiens des diocèses de Bale et de Strasbourg. — In-8° de 32 pages. Rixheim, f. Sutter et Cie.— Paris, Alph. Picard, 1893, — (Extrait de la *Revue Catholique d'Alsace.*)

Leclerc (L'abbé). (*) — Vie de saint Romain, Éducateur de saint Benoit, abbé et fondateur de Druyes-les-Belles-Fontaines. — In-8° de 312 pp. avec 7 phototypies. Paris, Mignard, 1893.

Lecoy de la Marche. — Le XIIIe siècle artistique. — Gr. in-8° jésus, de 430 pp. et 190 grav. dans le texte. Prix: broché, fr. 5,00. Sous couvert. parchemin, fr. 6,00. Reliures diverses. Lille, Soc. Saint-Augustin.

Lespinasse (René de). — Histoire générale de Paris. Les métiers et corporations de la ville de Paris. XVe et XVIIIe siècles. — Orfévrerie, sculpture, mercerie, œuvres en métaux, bâtiment et ameublement. — In-4°. Paris, imp. Nationale,

Le Clert (Louis). — Catalogue des carrelages vernissés, incrustés, historiés et faiencés, contenant la description, l'histoire et le dessin des différentes pièces qui font partie de la collection du musée de Troyes. — In-8°. Troyes, imprim. Dufour-Bouquot ; au Musée.

Liger (F.) Architecte. — Les dalles tumulaires de Rouessé-Vassé. — Paris, librairie Baudry.

Marcel (L'abbé L.). — La calligraphie et la miniature a Langres a la fin du XVe siècle. — Histoire et description du manuscrit 11,972 du fonds latin de la Bibliothèque Nationale. — In-4°. Paris, lib. Picard.

Marès (Le Frère). — Cours d'architecture. — Études diverses sur les constructions en bois — en briques — en pierre de taille. — 50 modèles de 0,30 sur 0,50, et une feuille type pour le lavis. — Lille, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 40,00.

Marmottan (Paul). — Jacques Albert Gérin, peintre valenciennois du XVIIe siècle. Réponse à Monsieur Paul Foucart. — In-8°. Paris, Valenciennes, lib. Lemaître.

Marsaux (L'abbé L.) — La fontaine de vie. — In-8°, Paris, 1872.

Le même. — Notice sur Claude-Gaspard Maignien, curé de la Villeneuve-le-Roy, massacré aux Carmes le 2 septembre 1792. — Broch. Beauvais, Perc, 1893.

Montégut (Henri de). — Inventaires du chateau de Montréal en Périgord (1569-1692), Publié pour la première fois. — In-8° et pl. Paris, Pedonc-Lauriel.

Montault (Mgr X. Barbier de). — La tapisserie des Preux a Saint-Maixent (Deux-Sèvres). — In-8°. 118 pp. 6 pl. Saint-Maixent, Reversé. — (Extrait de la *Revue Poitevine et Saintongeaise*, février 1893.)

Le même. — Le salut de Jean XXII a la Sainte-Face. — Broch. in-8°. Tulle, Crauffon.

Le même. — Chronique de l'église d'Objat en 1712. — Tulle, Crauffon, 1893.

Le même.— Etude sur les Tropes de M. Léon Gautier. — (Histoire de la poésie liturgique au moyen age. — Broch. Angers, Lachèse. (Ext. des *Mém. de l'Académie des sciences et belles-lettres d'Angers.*)

Le même. — Le fer a hosties de Saint-Marcel d'Urfé (Loire), (XIIIe siècle). — In-8°. Roanne, imp. Souchier.

Le même. — Les Reliques de Sainte Cécile a la cathédrale d'Albi. — In-12°. Albi, 1893.

Le même. — Revue des Inventaires. — Collection complète, fr. 10,00. Lille, Soc. Saint-Augustin.

(*) Œuvres complètes de Mgr X. Barbier de Montault. — 7 vol. in-8°. Poitiers, Blais, Roy et Cie. Prix : fr. 10,00 le volume.

Perruchon. (*) — Vie de Lalibala, roi d'Éthiopie : Texte éthiopien, publié d'après un manuscrit du Musée britannique et traduction française, avec un résumé de l'histoire de Zagués et la description des églises monolithes de Lalibala. — In-8° de 164 pp. Paris, Leroux, 1892.

Porée (Chan.). (*) — Guide du Touriste aux Andelys. — Lille, Desclée, De Brouwer & Cie, 1893.

Rondot (Natalis). — Les Potiers italiens a Lyon au XVIe siècle.—In-8°. Paris, lib. Allison et Cie.

Roger-Milès (L.). — Michel-Ange : sa vie, son œuvre, suivi du catalogue de ses principales œuvres. — In-4°. Paris, libr. Rouam et Cie.

Saint-Paul (Anthyme). — Du Rôle des moines dans l'architecture du moyen age. — Analyse de la conférence faite par M. A. Saint-Paul en séance publique de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, par M. Jules Momméja. —In-8°. Montauban, imp. Forestié.

Séailles (Gabriel). — Léonard de Vinci (1452-1519), l'artiste et le savant, Essai de biographie psychologique. — In-8°, Paris, libr. Perrin et Cie.

Soleil (Félix). — Les heures gothiques et la littérature pieuse aux XVe et XVIe siècles. — Frontispice à l'eau-forte par J. Adeline, 24 reproductions fac-similés, 6 dessins originaux d'Antoine Dauplais-Destouches, — In-8°. Rouen, lib. Augé.

Soigny (Adrien). — Histoire des ordres dans l'architecture. — In-4°. Paris.

Thoinan (E.). — Les relieurs Français (1500-1800). Biographie critique et anecdotique, précédée de l'histoire de la communauté des relieurs et doreurs de livres de la ville de Paris et d'une étude sur les styles de reliure. — In-8°, avec grav. Paris, Paul Huard et Guillemin.

Traband (M.-P.). — Le Polyptyque de Six-Fours.—In-8°. Marseille, imp. Berlathier et Barthelet.

Thiollier (F.). — L'Art Roman a Charlieu et en Brionnais. — In-4°. Montbrison, imp. Brassart.

Vincens (Ch.). — De l'Iconographie de Sainte-Anne et de la Vierge Marie, a propos d'une statue du XVe siècle, 3e édit. — In-8°. Marseille, imp. Berlathier et Barthelet.

Allemagne.

Bole (Franz). — Sieben Meisterwerke der Malerei, mit einer principallen Eröterung über den Einfluss des Christenthums auf die Kunst, mit neun Bildern in Lichtdruck. — In-4°. Brixen, A. Weger.

Clemen (P.). — Die Kunstdenkmæler der Rheinprovinz. — II. — In-4°. Dusseldorf, Schwann.

Dreves (Le R. Père). — Analecta hymnyca medii ævi. vii. Prosarium lemovicense. — In-8° de 282 pp. Leipzig, 1889.

La même. — Analecta hymnica medii ævi. vi. Udalricus Vessofontanus. — In-8° de 204 pp. Leipzig, 1889.

Le même. — Analfcta hymnica medii ævi. vii. Sequentiæ ineditæ.— In-8° de 296 pp. Leipzig, Reisland, 1890.

Le même. — Historiæ rhythmicæ. — In-8° de 278 pp. Leipzig, 1889.

Dreves (G.-M.). (*) — Petri Abælardi, Peripateci palatini, Hymnarius, Pvraclitensis, sive hymnorum libelli tres, ad finem codicum Bruxellensis et Calmontani. — In-8° de 292 pp. Lebbaielieux, 1890.

Fischer (G.). — Kunstdenkmæler und Alterthümer im Kreise Munden. — In-8°. Münden.

Gotthold Meyer (Alfred). — Lombardische Denkmæler des vierzehnten jahrhunderts, Giovanni di Balduccio da Pisa und die Campionesen. Ein Beitrag zur Geschichte der Oberitalienischen Plastik. — In-4°. Stuttgart, Seubert.

Haendcke. — Die schweizerische Malerei im XVI Jahrhundert. — In-8°. Aarau, Sauerländer.

Kraus (Franz-Xaver). — Luca Signorelli's Illustrationen zu Dante's Divina Commedia. — In-4°. Freiburg, i/B., Siebeck.

Löwis af Menar.— Die Stædtische Profanarchitektur der Gothik der Renaissance und des Barocco in Riga, Reval und Narva, mit erlauterndem Text. — In-fol. Lübeck, Nohring.

Merlos (J.-J.). (*) — koelnische kuenstler in alter und neuer zeit. — Avec nombreuses planches et illustrations. — Dusseldorf, L. Schwann.

Muther (Richard). — Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert. — In-8°. München, G. Hirth.

Richter (W.). — Die Jesuitenkirche zu Paderborn. — In-8°. Paderborn, Junfermann.

Rosenberg (Marc). — Die Kunstkammer im grossherzogl. Residenzschlosse zu Karlsruhe. — In-fol. Karlsruhe, A. Bielefeld.

Sponsel. — Die Frauenkirche zu Dresden. — In-fol. Dresden, Baensch.

Stegmann (Heinrich). — Die Furstlich Braunschweigische Porzellanfabrik zu Furstenberg. — In-8°. Braunschweig, Goeritz.

Warburg (A.).— Sandro Botticellis « Geburt der Venus » und «Fruhling». Eine Untersuchung uber die Vorstellungen von der antike in der italienischen Fruhrenaissance.— In-4°. Hamburg, Voss.

Wolff (Carle). — Der Kaiserdom in Frankfurt am Main, eine baugeschichtliche Darstellung. In-4°. — Mit 39 Tafeln und 4 Texte, Abbildungen. Frankfort, a/m, Jügel.

Angleterre.

Biagi (Doct. Guido). — Illustrations to the Divine Comedy of Dante, executed by the Flemish artist Jo. Stradanus, 1587, with an introduction. — In-fol. London, C. Fisher Umwin.

Cole (Timothy). — Old italian, masters engraved with historical notes, by w. j. — In-8°. London, Fisher.

Cripps. — Old french plate, its makers and marks. Second edition. — In-8°. 120 p. et illustrations. London, Muray.

Middleton (J.-H.). — Illuminated manuscripts in classical and mediaeval times; their art and their technique. — In-8°. London, Cambridge, Warchouse. Fr. 25,00.

Autriche.

Kunstschætze aus Tirol. — In-fol. Wien, Schroll.

Schlosser (Jul. von). — Quellenschriften fur Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit. — IV. Schriftquellen zur Geschichte der Karolingischen kunst. — In-8°. Wien, Graeser.

Belgique.

Caster (L'abbé van). — Malines. Guide historique et description des monuments. — (Collection des *Guides Belges.*) — In-12, de 165 pp. avec vignettes dans le texte, relié en percaline. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 2,00.

Cloquet (L.) — Tournai et Tournaisis. — (Collection des *Guides Belges.*) In-12, avec vignettes dans le texte ; relié en percaline. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 4,00.

Le même. — Monographie de l'église Saint-Jacques a Tournai. — Vol. in-8°, 130 gravures et 8 chromolithographies. Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 10,00.

Sur papier de luxe avec filets rouges. Prix : 15,00.

Daams (Le chan. S.). — Het inzicht in de kunst. (*Redevoering uitgesproken bij de plechtige prijsuitreiking in de Sint-Lucasschool te Gent, den 31 juli 1892*). Broch. Gand, Siffer.

Durand (L'abbé). — L'Écrin de la Sainte Vierge. — 4 volumes. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : broché, fr. 40,00 ; reliure en percaline, empreinte noire, fr. 52,00 ; belle reliure en cuir, fr. 70,00.

Duyse (Hermann van). — Le chateau des comtes de Gand. Notice pour servir de guide aux visiteurs des ruines. — In-8° avec figures. Anvers, Ve de Backer.

Goblet d'Alviella (E.). — Note complémentaire sur le thème symbolique de l'arbre sacré entre deux créatures affrontées. — (*Bulletin de l'Académie Royale de Belgique*, n° 9-10, 1892.)

Helbig (J.). — Histoire de la sculpture et des arts plastiques au pays de Liége, et sur les bords de la Meuse. — Deuxième édition. Soc. St-Augustin, Bruges, 1890. Beau vol. in-4°, 212 pp. xxvii planches, 63 gravures dans le texte. Prix : frs. 25.

Le même. — Lambert Lombard, peintre et architecte. — Étude accompagnée du portrait de Lombard, par lui-même, et de cinq autres phototypes d'après les œuvres du maître. Un vol. in-8°. Bruxelles, Vve Baertsoen. Prix : fr. 3,50.

Kintsschots (L.). — Anvers et ses Faubourgs. — (Collection des *Guides Belges.*) — In-12 avec vignettes dans le texte ; relié en percaline. Prix : fr. 3,00.

Nève (Eug.). — Bruxelles et ses environs. Guide historique et description des monuments. — (Collection des *Guides Belges.*) — In-12, de 191 pp. avec vignettes, relié en percaline. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 3,00.

Pirenne (H.). — Bibliographie de l'histoire de la Belgique. Catalogue méthodique et chronologique des sources et des ouvrages principaux relatifs à l'histoire de tous les Pays-Bas jusqu'en 1598 et à l'histoire de Belgique jusqu'en 1830. — In-8° de 230 pp. Gand, Engelcke.

Thimister (Le chanoine O. J.). — Histoire de l'église collégiale de Saint-Paul, actuellement cathédrale de Liége. — In-8°, 38 pl. Liége, Grandmont-Donders.

Van Assche (A.). — Monographie de Notre-Dame de Pamele, a Audenarde. — In-folio, 8 pp. de texte, 47 planches. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 25,00.

Verhaegen (Arth.). — Monographie de la cathédrale de Saint-Sauveur, a Bruges. — Grand in-folio de 60 planches avec texte. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 60,00.

Weale (J.). — Bruges et ses environs. — (Collection des *Guides Belges.*) Quatrième édit., in-12, relié en percaline. Bruges, Soc. Saint-Augustin. Prix : fr. 4,00.

Espagne.

Rodriguez Miguel (L.) — Nociones de estética y teoria de las Bellas Artes. — In-8°. Salamanca, Nuñez Izquierdo.

Etats-Unis.

Brownell (W.-C.). — Frenche art; classic and contemporary painting and sculpture. — In-8°. New-York. Scribner's sons.

Dehli (Arne). — Norman Monuments of Palermo and environs. — In-fol. Chamberin, Boston, Ticknor and C°.

Harland (J.-W.). — The printing arts : an epitome of the theory, practice, processes and mutual relations of engraving, lithography and printing in black and colors. — In-8° et fig. New-York, Ward, Lock, Bowden and C°.

Symonds (J.-Addington). — The life of Michel Angelo Buonarotti, based on studies in the archives of the Buonarotti family at Florence. — In-8°, 50 pl. New-York, Scribner 's sons.

Italie.

Anselmi (Anselmo). — Il ritrovamento della tavola dipinta da Luca signorelli per la chiesa di San-Francesco in arcevia.—In-16. Roma, Danesi.

Bertolotti (A.). — Nuovi documenti intorno all'architetto Antonio Sangallo ed alla sua famiglia. — *Buonarotti*, n° 7, (1892).

Description de la cathédrale de Milan. — In-8°. Milan, imp. des jeunes Artisans.

Lupattelli (Ang.).— La chiesa di S. Francesco e gli affreschi del secolo XIV, nella cappella Paradisi ; il dipinto ad oleo del Piazza nella parete della sagrestia di S. Martino in Terni. — In-8°. Terni, M. Ceccarelli.

Paoli (Ces.). — Le tavolette dipinte della Biccherna e della Gabella nell'archivio di stato di Siena. — In-8°. Siena, tip. dell' Ancora.

Parrazzi (Ant.). — Di Francesco Antonio Pinola, scultore in legno e in plastico Viadanese. — In-8°. Viadana, Remagni.

Rogadeo di Torrequadra. — Di un calice della cattedrale di Bitonto. — In-8°. Bitonto, Garofalo.

The picture galleries of Rome. English and French catalogue (Barberini, Borghese, Capitole, Colonna, Corsini, Doria, Farnesina, Laterano, Nazionale moderna, Rospigliosi, Torlonia, Vaticano). Appendix of the studies of the principal artistes in Rome. — In-16. Roma, Unione Cooperativa.

Russie.

Zarnowiecki (L'abbé L. de). — Anciens vêtements sacerdotaux dans les diocèses de Luck et Gitoma. — (En polonais). Kiew, 1891.

Suisse.

Diesbach (Le Comte Max de). — Livre des ordonnances et la confrérie des maitres-peintres, sculpteurs, peintres-verriers et verriers cultivant les arts libéraux et faisant partie de la confrérie de Saint-Luc a Fribourg. — In-8°. Fribourg, librairie de l'Université.

Chronique. SOMMAIRE : École de Saint-Luc. — Congrès de Lille. — Découverte du Tombeau de sainte Anne à Jérusalem. — Les Trésors de Rome. — VARIÉTÉS : Le Pape à Avignon. — Une photographie d'un monument anglais ; Vitraux de Jeanne d'Arc à Orléans. — NOUVELLES. — NÉCROLOGIE : Charles Gounod ; Auguste Castan ; Camille Durieux.

École St-Luc.

UN savant périodique allemand a dit, que le traité d'*Esthétique* du professeur J. Jungmann, de l'Université d'Inspruck, est le meilleur que nous possédions encore, et cette appréciation a été ratifiée par un professeur de Louvain, dans la *Revue de l'Art chrétien* (1).

Or l'éminent auteur autrichien établit par des déductions rigoureuses des notions trop méconnues. L'histoire atteste, que l'art s'est développé d'abord et a fleuri sur le terrain religieux. Depuis le commencement de l'ère chrétienne, l'art religieux a une prépondérance considérable sur l'art profane; aussi la floraison de ce dernier dépend essentiellement de la culture du premier.

Ces propositions incontestables (qui mettent en l'air les théories courantes), M. Jungmann les établit d'une manière scientifique, en s'appuyant de l'opinion de philosophes et de critiques d'écoles diverses, comme Burke, Carrière, Schnaase, Huybers, Lubke, E. Muller, Feuerbach, Herder, etc... Elles s'imposent avec leurs graves conséquences.

Or, que pouvons-nous en conclure ? C'est que l'enseignement académique pèche par la base et continue à faire fausse route. C'est que, en prenant pour base d'étude le type chrétien du moyen âge au lieu du type païen de l'antiquité, les Écoles de Saint-Luc, loin de créer un enseignement spécial et singulier à l'usage des ouvriers d'église et des pourvoyeurs de sacristie, ont tout simplement rétabli la pratique de l'art sur sa base historique et rationnelle, dans son milieu naturel et fécond. On ne peut expliquer autrement leur brillant succès et l'abondance généreuse de leurs étonnants résultats.

La Vérité est féconde et vivifiante: sa voie mène à toutes les légitimes conquêtes. En cherchant le Vrai, on rencontre le Beau et le Bon sur sa route. En fondant la pratique du dessin sur la logique des choses, sur la vérité historique et sur la loi morale, les Frères des écoles chrétiennes de Gand, et leurs émules de Bruxelles, de Tournai, de Liége et d'ailleurs, ont atteint du même coup des résultats imprévus ou inespérés.

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1885. p. 102.

L'œuvre d'enseignement est devenue une puissante œuvre sociale. En éclairant les intelligences ils ont en même temps fortifié les cœurs, enflammé les enthousiasmes. Ils ont donné le jour à une pépinière d'artistes, certes, mais encore à une armée de jeunes artisans, âpres au travail, fiers de leur idéal, heureux de leur métier, dévoués à la société chrétienne, fraternellement unis entr'eux, capables de généreuses initiatives, d'infatigables efforts, et de saines conceptions, dont leurs travaux artistiques sont, dans leur ensemble, une brillante manifestation.

Telle est l'impression qui vous saisit, quand vous pénétrez dans cette ruche laborieuse qu'on appelle l'École Saint-Luc de Gand, et que vous sentez cet air embaumé d'art, et cette surabondance de vie morale, qui éclate dans la fécondité du travail des élèves. Si les Écoles de Saint-Luc n'avaient pas été fondées pour relever l'art étiolé par le microbe classique, il aurait fallu les établir pour rendre à nos ouvriers l'enthousiasme du beau et la fraternité sociale.

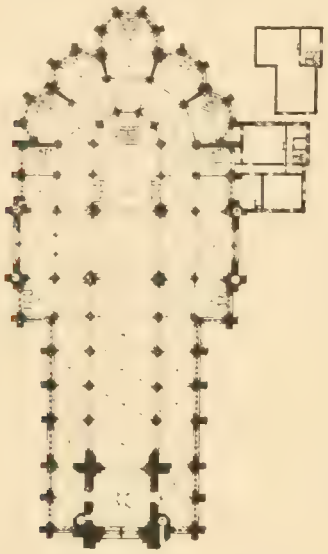
C'est ce qui résulte clairement à nos yeux des travaux de cette École, que nous avons vu exposés en septembre dernier à la suite des concours de fin d'année.

***

A l'École Saint-Luc, l'architecture est considérée, à juste titre, sinon comme la reine du moins comme la mère des autres branches de l'art. A cette grande dame revient l'honneur de la préséance.

Le programme du concours, pour la 7e année d'architecture, avait pour sujet *une église paroissiale avec déambulatoire et chapelles absidales.* — Le lauréat, M. Joseph Bosschaert, s'y révèle comme un élève d'un talent déjà mûr. Son église aux formes sobrement élégantes, habilement distribuée en plan, bien équilibrée comme masse, bien agencée dans sa structure, construite en matériaux cossus, est harmonieuse et bien venue. Elle incarne un beau type, le type idéal des églises, nombreuses autrefois dans la vallée de l'Escaut, qui représentaient aux XIIIe et XIVe siècles, du Tournaisis aux confins de la Hollande, le vigoureux génie flamand adouci par la grâce française. Le rendu est bon ; de nombreux châssis, au dessin net, sans négligences, rehaussés d'un lavis franc, donnant toutes les vues d'ensemble et de nombreux détails, représentent une somme étonnante de travail. — Les qualités de l'œuvre sont

sérieuses et les défauts légers. L'étage supérieur de la tour semble avoir été négligé par l'auteur, et partout font défaut les fleurons terminaux des gâbles et des combles; la sève semble avoir manqué, pour épanouir sa fleur, à cette plante



d'un beau jet; les autres incorrections sont presque négligeables: des clochetons ardoisés accolés aux murs du clocher, un pilier butant mal soutenu, quelques pinacles postiches, des bagatelles enfin. Nous donnons (pl...) les principaux cartons du travail de M. Bosschaert.

Le projet de M. Emile Henseval ne le cède guère à celui qui précède. Moins archéologique et plus moderne, visant davantage aux conditions d'économie et à l'emploi, généralement imposé de nos jours, de la brique pour les masses, il offre également un bon plan, et surtout une tour de jet hardi. Une habile graduation dans la richesse des meneaux fait ressortir la supériorité liturgique des fenêtres du chœur et des nefs, mais les pignons du transept, d'une allure à part, rompent l'harmonie de l'ensemble. Certaines originalités, plus ou moins heureuses, de l'ordonnance interne, font honneur à l'initiative de l'auteur, sans toutefois s'imposer, de préférence aux dispositifs traditionnels. Les pinacles en trois cavaliers distincts reproduisent une particularité de l'église de Lierre, qui n'est pas une perfection. Bref, le jeune architecte montre une recherche très louable de combinaisons neuves et modernes au bon sens du mot, et ce n'est pas sans honneur qu'il succombe sous un adversaire, qui s'en est tenu prudemment à l'imitation d'un style ancien, qu'il possède à merveille.

On sait que l'École est avare de ses distinctions ; pour peu qu'elle en eût été prodigue, M. Louis Van Laethem eût emporté de belles palmes; la mention honorable qu'il obtient est déjà, à St-Luc, une sérieuse distinction. Son projet est, comme le premier, étudié, creusé, détaillé d'une manière consciencieuse; le rendu du dessin est beau, la conception et la structure habile; le plan même a un certain mérite, que ses concurrents n'ont pas, au point de vue liturgique. Je suis convaincu que le jury, obligé de pousser à fond son travail de comparaison, pour discerner les différences de mérites, fussent-elles minimes, est parfois tenté de s'arrêter en chemin et de classer *ex æquo* des rivaux assez vaillants pour tenir la victoire indécise. Mais c'est un devoir pour lui, un devoir de justice et de loyauté, de poursuivre jusqu'au bout son examen, et de ne pas priver du prix mérité celui qui ne l'emporterait que d'un peu.

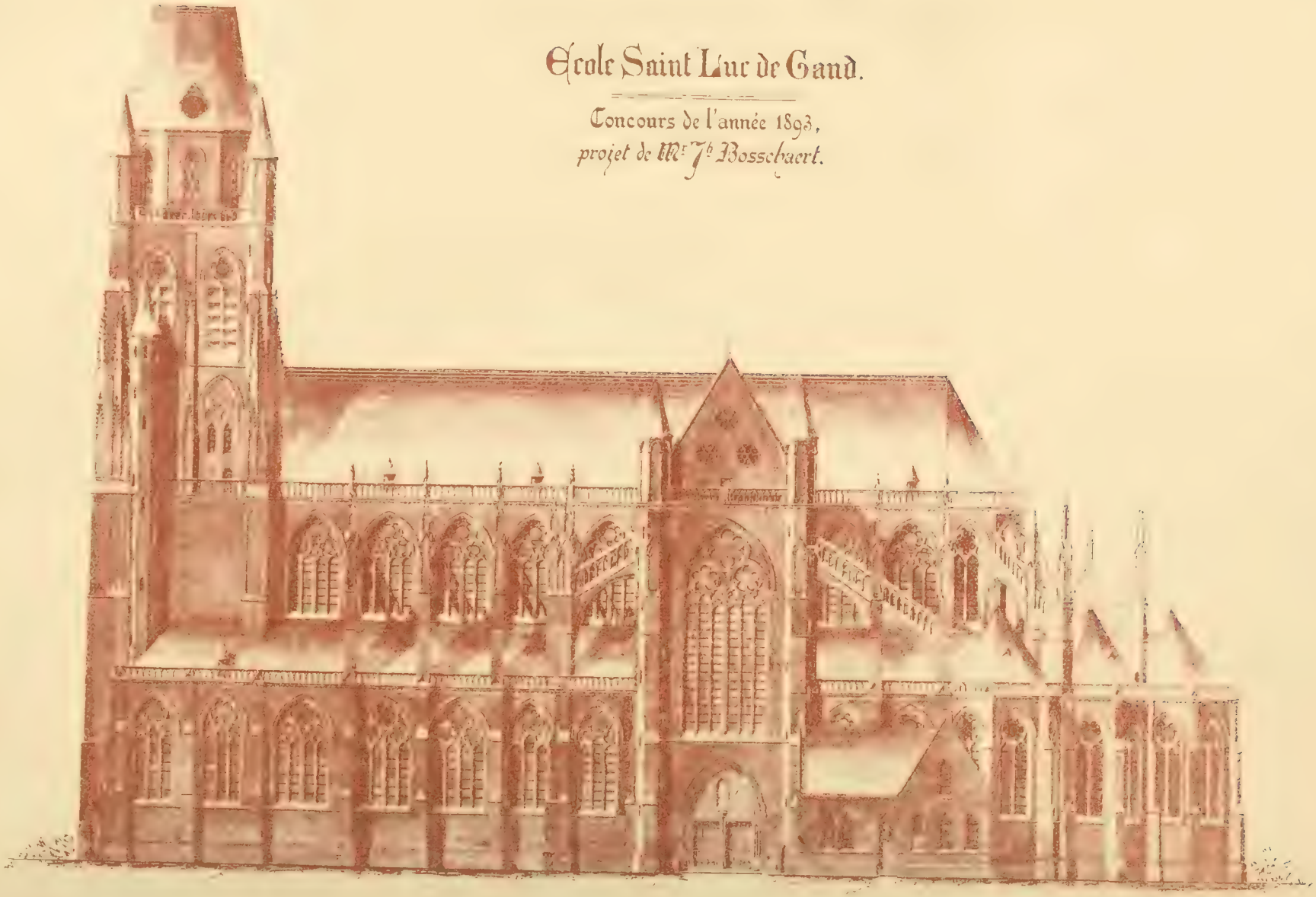
La perplexité du jury a pu être plus grande encore, à l'égard du concours de 6e année: *Restauration de l'église paroissiale d'Eyne* (près d'Audenarde).—M'est avis qu'une autre fois le professeur pourrait éviter de placer de novices architectes-restaurateurs devant des points aussi complexes, aussi difficiles à éclairer, que ceux que soulève la question de l'âge des nefs et de la tour de l'église d'Eyne, nefs non encore déplâtrées, tour entièrement remaniée à une époque récente. En dehors du mérite relatif à l'étude archéologique de la restitution, se présente celui de l'habileté technique à dresser un relevé et un projet. — Aussi concevons-nous que le jury ait cette fois désespéré de sa sagacité, et, de doute las, ait partagé le 2e prix entre MM. Jean Gys et Théod. Piscador.

Dans le 5e année, les vaillants novices n'ont pas défailli devant le programme complexe d'un *noviciat pour les religieuses enseignantes avec internat pour orphelines, école ménagère, école primaire, etc., etc.*

Plusieurs concurrents entraient en lice, et ma foi, la plupart des projets sont, sinon pratiques et réalisables comme distribution, du moins susceptibles d'être construits et de tenir contre vents et tempêtes, et au surplus ils sont tous empreints d'un cachet artistique et d'un style sobre mais foncièrement flamand, ce qui est dans l'espèce une grande qualité.

DANS la section d'ornement le triomphe est pour la peinture. Le grand prix est décerné à deux sujets distingués, MM. Arthur Wybo et Camille Ganton.

Le programme demandait la composition de quatre groupes de figures pour la peinture murale, représentant les *Quatre âges de la vie* et le carton d'un *personnage historique* pour la décoration d'un monument civil.



Ecole Saint Luc de Gand.

Concours de l'année 1893,
projet de Mr Jh Bosschaert.

Christophe Colomb.
Composition décorative de M. A. Wybo.

Les deux émules ont leur caractère bien distinct. M. Wybo est un compositeur d'imagination, de conception féconde et sympathique; il est enthousiaste, et il a le sentiment décoratif développé. Son aptitude au style ornemental se révèle dans un grand carton, qui représente, debout dans une niche très fleurie d'un décor original, corsé, et très soutenu, un personnage historique de grande allure, Christophe Colomb, le héros chrétien dont l'univers vient de célébrer le génie.

Noblement drapé dans les plis civilisés d'une ample houppelande, le regard assuré plongeant

dans l'horizon comme à l'heure où son génie lui faisait pressentir l'apparition du nouveau monde, l'index sur le parchemin d'une carte maritime, il tient de l'autre main ce globe terrestre dont il a relié les hémisphères par ses immenses découvertes. C'est une noble composition, simplement traitée, et que nous croyons digne de mettre sous les yeux de nos lecteurs.

La verve du compositeur se développe plus à l'aise dans les autres panneaux. L'un d'eux offre

une qualité rare, c'est d'être actuel et bien senti. L'ouvrier vigoureux et doux qu'il représente, dans une attitude d'honnête fierté, inspire la sympathie. Entouré de ses outils, il est debout entre un prêtre, qu'il accueille à son foyer, comme le véritable ami du peuple, et sa douce compagne qu'entourent ses enfants gracieux. Un ange, aux ailes éployées, plane au-dessus de ce groupe. La banderole qu'il déploie porte ce seul mot : *Pax*. Que voilà un page démocratique à la manière de l'art chrétien, qui est la vraie ! Nous voudrions la voir reproduite en tableau, et répandue, au foyer de l'ouvrier, dans la salle d'usine, dans les locaux fréquentés par les travailleurs. M. Wybo est de taille à donner la forme artistique aux idées originales et neuves, aux inspirations spontanées du cœur, aux conceptions nouvelles qui traduisent les besoins de notre époque de réformes et de réorganisation sociale.

M. C. Ganton, de son côté, fait preuve d'un sentiment juste de la peinture monumentale. Il connaît toute la mystérieuse puissance du simple trait, il a le secret des attitudes cambrées et des gestes doucement affectés propres aux figures de grand style du moyen âge. Ses tableaux ont cette sérénité et cette noblesse des fresques anciennes, et cette allure solennelle propre à la grande peinture monumentale. Son coloris harmonieux, conventionnel et grave, réalise de belles gammes chromatiques. Les murs d'une église comme St-Michel et St-Bavon ne seraient pas trop vastes pour servir de champ à pareil genre de peinture, tandis que celle de M. Wybo pourrait, au besoin, se réduire au format d'un livre et se traduire dans l'imagerie, et dans des estampes d'illustrations.

***

S. E. le Nonce du Saint-Siège, à Bruxelles, ayant souhaité un rapport sur les écoles de Saint-Luc, dont elle apprécie la haute importance, a tenu à placer sous les yeux du Saint-Père cette preuve nouvelle de la sollicitude des catholiques belges pour les œuvres sociales. Sa Sainteté chargea aussitôt son secrétaire d'État d'exprimer aux bienfaiteurs de ces écoles la joie de son âme, de voir réalisé, par les écoles de Saint-Luc, un des vœux de son cœur pour le bonheur du peuple. Voici la traduction de cette lettre qui applaudit à une entreprise chère à nos lecteurs.

RÉVÉREND FRÈRE,

Le Saint-Père me donne l'agréable charge de vous exprimer la satisfaction que Lui a procurée la lecture de la respectueuse adresse que vous Lui avez envoyée par l'entremise de Mgr le Nonce de Bruxelles. Sa Sainteté s'est en effet vivement réjouie en apprenant le développement qu'ont pris en Belgique les Écoles d'Arts et Métiers, et a reconnu le nouveau titre à la reconnaissance publique que s'est acquis, par le moyen de ces écoles, l'Institut des Frères des Écoles chrétiennes, à qui l'on en doit la fondation et la direction. Et même l'auguste Pontife, en prenant connaissance du caractère et des programmes des écoles de St-Luc, a observé que par elles s'accomplissait un des désirs manifestés par Sa Sainteté dans l'Encyclique *Rerum novarum*. C'est pourquoi Elle veut que vous continuiez à promouvoir avec tout le zèle possible une œuvre si méritoire et déjà féconde en fruits si nombreux. Pour vous animer dans ce dessein et soutenir tous ceux qui lui prêteront appui, le Saint-Père a daigné ensuite vous accorder une bénédiction spéciale, à Vous, à tous les professeurs et élèves des écoles de St-Luc, ainsi qu'à tous les bienfaiteurs.

Je suis heureux de vous le faire savoir, en même temps que je me dis, avec une profonde estime,

Votre très affectionné dans le Seigneur,

(*Signé*) Card. RAMPOLLA.

Rome, 1er Septembre 1893.

LA 22e Assemblée générale des catholiques du Nord et du Pas-de-Calais, qui s'ouvrira à Lille le 21 du mois de septembre inscrit à son ordre du jour les questions suivantes, intéressantes pour nos lecteurs.

3me COMMISSION — ART CHRÉTIEN.

L'École de Saint-Luc; rapport sur ses développements à Gand et en Belgique.— L'École de Saint-Luc, à Lille ; exposition des travaux des élèves. — Inventaire des objets d'art conservés dans les églises des diocèses de Cambrai et d'Arras. — Les processions et les cortèges religieux en Belgique et dans le Nord de la France. — Visite des églises de Lille ; leurs principaux objets d'art.

Le Comité demande aux catholiques qui s'intéressent aux travaux du Congrès de vouloir bien choisir, parmi les questions du programme, celles dont ils pourraient faire l'objet d'une étude ou d'une monographie. On les prie de demander aux personnes qui s'intéressent, autour d'eux, au développement de l'action catholique, quelques travaux ou même de simples notes sur des faits utiles à citer comme exemples.

Découverte du tombeau de sainte Anne à Jérusalem.

L'OPINION générale plaçait dans ces derniers temps le tombeau de sainte Anne à droite de l'escalier monumental qui conduit au tombeau de la sainte Vierge dans l'église souterraine de l'Assomption à Jérusalem. Toutefois cette croyance à l'existence en ce lieu du tombeau de la Sainte

était contredite par plusieurs auteurs de grande autorité : M. le comte de Vogüé, le Fr. Liévin, le cardinal Lavigerie, le P. Rocchi, moine grec basilien de Grotta Ferrata, Mgr Mislin, etc.

Le R. P. Cré, des Pères Blancs de Notre-Dame d'Afrique, qui desservent ce sanctuaire national de Sainte-Anne à Jérusalem, vient de rendre compte, dans la *Revue biblique*, des preuves qui corroborent cette dernière opinion, preuves qui ont inspiré aux savants Religieux de rechercher le précieux monument. Ils ont eu le bonheur de le retrouver sous la basilique de Sainte-Anne. De sorte que cette église n'abrite pas seulement le sanctuaire de l'Immaculée-Conception et de la Nativité de Marie, mais encore le tombeau de sa sainte mère.

Résumons brièvement le travail du P. Cré et donnons le récit de la précieuse découverte.

Les auteurs qui affirmaient que la Sainte a reposé au-dessous de la basilique qui porte son nom s'appuient sur le témoignage des anciens pèlerins, affirmant à diverses époques de l'histoire avoir vénéré à Sainte-Anne le tombeau de la mère de Marie. Notons que les Hébreux n'employaient point de sarcophages comme les Égyptiens, ils n'enterraient point comme les peuples modernes, mais ils se creusaient dans le roc soit des *loculi*, soit des alcôves, où sur de vrais lits de pierre ils dormaient leur dernier sommeil. Le tombeau qui a été vu à différents siècles, c'était donc le tombeau primitif et non un sarcophage transporté d'ailleurs.

En remontant jusqu'en 1582, huit pèlerins citent l'existence d'une crypte couverte de peintures et distincte de celle de la Nativité : le chanoine Doubdan (1651), Père Castillo (1627), Cootwick (1595), Jacques Goujon (1666), Bernard (1616), Pietro della Valle (1614), Cestier de Marseille (1606), Radzivil (1583).

Le Fr. Anselme de Cracovie mentionne le tombeau de la Sainte taillé dans le roc au bas d'un escalier de 22 marches. Le Bréviaire romain imprimé à Paris en 1582 parle des tombeaux d'Anne et de Joachim au-dessous de l'église qui est non loin de l'enceinte du temple de Salomon, ce qui convient à merveille à l'église de Sainte-Anne.

Les auteurs musulmans mentionnent au même lieu l'existence de ce tombeau. Medger-ed-Din, Cadi de la Ville Sainte en 1520, en parlant de la fondation du *medreseh*, désigne pour ce collège « l'église que l'on dit renfermer le tombeau de sainte Anne. Or, d'après le même auteur, le *medreseh salahieh* fut fondé en 588 (1192 de notre ère) dans cette église qui date du temps des Grecs, c'est-à-dire qui remonte avant l'invasion musulmane (636).

En 1330, le Dominicain italien Pipino, affirme qu'il a touché le tombeau de sainte Anne. En 1292, le Dominicain Ricoldi, en 1261, le continuateur de Guillaume de Tyr, tiennent le même langage. En 1231, l'auteur du *Pèlerinaige por aler en Jherusalem* indique l'église Sainte-Anne et son *monument*.

Après avoir invoqué avec citations à l'appui les sources traditionnelles que nous ne faisons que mentionner, le R. P. Cré étudie l'architecture de l'église. Il y retrouve sans doute les additions faites au IXe siècle, et destinées à consolider les constructions primitives, mais la basilique proprement dite remonte au temps de Constantin, ce qui reporte l'authenticité du XIIe au Ve siècle. Une figure symbolique retrouvée sur un chapiteau donne au savant Religieux matière à curieuse interprétation. Une console représente un *volumen* roulé et placé en travers de deux sandales inégales pour la forme et les dimensions. A l'aide des significations de cet emblème données dans le *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* de Martigny, il montre dans cette figure l'emblème de deux époux qui demeurent associés dans la tombe. Le *volumen* serait le contrat de mariage. Les sandales ou plantes des pieds sont souvent représentées sur les tombeaux pour marquer le voyage de la vie à la mort. Les sandales sont de dimensions inégales pour désigner des personnes différentes.

Éclairés par l'histoire et par les monuments épigraphiques, les Pères Blancs se mirent à l'œuvre et voulurent chercher le tombeau de la sainte aïeule de Notre-Seigneur.

« Certaines pierres plantées dans la paroi rocheuse de la citerne avaient souvent sollicité nos regards. Munis de l'autorisation consulaire, nous arrachâmes une de ces pierres informes. Quelle fut notre joie ! Au lieu du rocher nos outils rencontrèrent des déblais ; puis nos mains palpèrent une cloison lisse et couverte de ciment. Nous avions découvert une chambre taillée dans le roc et longue de 6 mètres ; mais de crypte carrée, peinte et disposée en tombeau, pas la moindre trace. Après la déception, nouvel espoir. Nous creusâmes longtemps et péniblement dans la direction du milieu du chœur au-dessus duquel devait être autrefois l'autel grec. Enfin un beau jour, le 18 mars 1889, des indices d'une nouvelle crypte se révélèrent, et à travers une roche friable notre barre de fer s'enfonça tout à coup aussi loin qu'on put la porter. Une bougie collée à l'extrémité de la barre éclaira les parois droites d'une vaste chambre : c'était le tombeau. Dieu nous avait guidé à travers deux mètres de maçonnerie ancienne ou récente, à travers un mètre de rocher jusqu'à l'angle sud-est et au sommet de la chambre, au seul endroit qui ne fût pas comblé.

« Le déblaiement nous révéla pourquoi elle n'était plus signalée depuis 1666. Dans la partie occidentale la couche rocheuse qui forme le plafond s'était effondrée sous le poids d'un pilier alourdi encore par les restaurations. Les maîtres du moment durent combler le vide, et consolider par un large et solide béton le gros pilier qui soutient l'angle nord-ouest de la coupole.

« A part cela, c'est bien la crypte vénérée et décrite dans les récits des pèlerinages, mais pas de reliques. Les Bénédictines de Sainte-Anne, expulsées par Saladin, durent cacher soigneusement le pieux trésor.

« La piété indiscrète des pèlerins a même détérioré l'endroit le plus sacré. Mais une entaille profonde, au milieu de la paroi orientale, marque nettement le lieu où, selon la coutume des Hébreux, les *loculi* ou le double arcosolium furent pratiqués à l'origine. L'autel grec reposait primitivement sur les deux sanctuaires, celui de la Nativité de Marie et le tombeau de sainte Anne. »

Cette découverte du tombeau de la Sainte portera la joie dans tous les cœurs chrétiens. L'antique Bretagne, qui aime passionnément sa sainte Patronne, s'en réjouira. La France catholique sera contente d'avoir l'honneur de posséder dans son église nationale à Jérusalem un des plus beaux fleurons, qu'un oubli trois fois séculaire avait soustrait à sa brillante couronne.

Félicitons les savants Religieux de leur succès à revendiquer avec toute l'autorité de la science les gloires d'un monument qui doit nous être cher. Ils ont bien mérité de la France. La grande protectrice de notre Bretagne saura les en récompenser.

L. G.

(Sem. religieuse de Poitiers,
22 juillet 1893.)

Les trésors de Rome.

LA *Défense* de Paris a publié l'article suivant qui, sans parler de la question de droit, met en lumière un nouvel aspect de la situation à Rome :

« L'explosion qui a mis Rome en péril a retenti dans le monde entier, comme une menace terrible. C'est l'héritage historique, artistique, intellectuel de l'humanité tout entière que l'on sent en danger. Et même pour ceux qui affectent de vivre en dehors du christianisme, les témoignages conservés à Rome de cette immense transformation religieuse ont un tel prix, qu'on se sent glacé d'épouvante à la pensée que tout cela aurait pu, que tout cela pourrait encore être subitement réduit en poussière et disparaître en des ruines informes.

« Sans doute il y a d'autres villes qui possèdent des trésors d'art, et sans doute aussi Rome, même sous la tutelle des Papes, n'était pas absolument garantie contre toute catastrophe. Mais il n'en est pas moins vrai qu'aucune ville ne peut être comparée à Rome, au point de vue de l'immense accumulation de témoignages historiques, de repères de la civilisation, de chefs-d'œuvre dus à toutes les variétés du génie humain, et que Rome est comme un gigantesque reliquaire, unique au monde et précieux pour tous, comme doivent l'être les archives de l'universelle humanité.

« Il est certain aussi que la souveraineté des Papes constituait, pour Rome, une sorte d'habituelle neutralité qui soustrayait la ville et ses trésors à la plupart des dangers qui résultent des vicissitudes auxquelles sont soumises les grandes capitales militaires et les grandes nations. La piété universelle couvrait Rome. Cette sauvegarde renaîtra ; mais, en attendant, il y a des mesures de sécurité nécessaires que le monde civilisé est en droit d'exiger et auxquelles l'Italie est plus intéressée que personne.

« En effet, Rome, glorieuse capitale de l'univers chrétien, de l'univers intellectuel, de l'univers artistique, de l'univers moral, Rome, ville *mondiale*, comme disent les Italiens eux-mêmes dans leur langue si expressive, Rome est en même temps par sa situation, par son histoire, par son caractère une gloire spéciale de l'Italie. — Non point de l'Italie une, matériellement unifiée, telle qu'elle existe en notre temps, pour la première fois, mais bien de cette terre d'Italie si admirable dans sa diversité et formant dans l'histoire, à cause de cette diversité même, un incomparable faisceau où sont réunies les plus merveilleuses œuvres, les plus surprenantes initiatives, l'héroïsme, le génie, le courage, la science, la poésie, tout ce qui élève l'homme, bien plus que la force brutale, la force du nombre, la force mécanique d'une nation militaire, comme on les comprend de nos jours.

« C'est donc le droit du monde entier, y compris l'Italie, de vouloir que Rome soit respectée et mise à l'abri de catastrophes qui causeraient des pertes irréparables et si immenses, qu'elles seraient un désastre dont souffrirait la civilisation humaine jusqu'à la fin des siècles. Il faut qu'une entente s'établisse entre toutes les classes civilisées pour faire à Rome une situation privilégiée qui, autant que possible, garantisse intacts (intangibles) les trésors que renferme cette ville qui est à la fois le musée, le camposanto, le phare, l'arche sacrée, le patrimoine de l'humanité.

« Que Rome devienne une ville neutre sous la garantie de toutes les puissances !

« Devant une telle garantie, la plupart des dangers disparaîtront. Les forts et les poudrières, puisque là est le danger couru le plus récemment, pourront être éloignés.

« Les émeutes et les tentatives de bouleversement n'auront plus une raison d'être puisqu'elles se briseraient contre l'immuable résistance de toutes les nations réunies. Les émeutes, qui ne seraient pas de véritables émeutes politiques et qui n'auraient pour but que le pillage, seraient facilement réprimées et même prévenues par des gendarmes qui rempliraient en même temps le rôle de gardiens et de conservateurs au nom du monde entier.

« Le gouvernement italien y trouverait lui-même un avantage économique incontestable.

« En ce moment déjà, l'on se trouve en face de grosses dépenses à faire pour réparer les dommages causés par l'explosion de la poudrière. Qui fournira les millions nécessaires ?

« Et si, au lieu d'élargir seulement de quelques lignes les crevasses qui sillonnent la coupole de Michel-Ange, l'explosion l'avait fait écrouler ? Et si les statues antiques, si les fresques de Raphaël, si les chefs-d'œuvre de toutes sortes avaient souffert de plus graves dommages ? — j'écarte l'affreuse supposition d'une perte totale — je demande seulement comment on aurait pu subvenir aux frais énormes de réparations qu'une semblable catastrophe aurait pu rendre indispensables.

« Non ! ce n'est pas l'Italie qui peut être seule chargée de dépensens semblables. Son budget, malgré les vues raisonnables et modérées d'un ministère comme celui qui la gouverne actuellement, ne pourrait suffire à de telles responsabilités. Rome profite au monde entier : le monde entier doit supporter les charges qui incombent à la conservation de ses trésors. La générosité du Pape, soutenue par la générosité des catholiques, est la ressource la plus légitime, la plus naturelle, celle qui répond le mieux à l'essence des choses. Mais il serait juste aussi, que toutes les nations contribuassent officiellement à la garde et à la conservation de ces richesses dont toutes les nations profitent, ont profité et profiteront tant que le monde vivra.

« Les journaux de Rome ont déjà poussé ce cri d'alarme. Ce ne sont pas seulement les journaux catholiques, les fidèles du Pape qui réclament.

« Tous ceux qui ne font pas métier de dédaigner les grandeurs de l'histoire, de l'art et de la poésie, répondront avec empressement à cet appel.

« C'est une œuvre de paix à laquelle tous doivent concourir. L'universelle et respectueuse sympathie, dont le monde de toutes croyances entoure Léon XIII, ajoutant de cette façon, pour ainsi dire une quatrième couronne à la triple couronne de foi, d'obéissance et d'amour dont l'Église orne la tête du Pape ; cette sympathie, augmentée encore par la situation douloureuse du Saint-Siège, bien que, grâce aux qualités supérieures qui le distinguent, Léon XIII jouisse d'une influence spéciale sur le temps où il vit, — tout se réunit pour que le moment soit favorable à cette entente que nous sollicitons des nations civilisées, afin d'établir à Rome une sauvegarde perpétuelle en vertu de laquelle ces trésors de toute nature, cet héritage catholique, c'est-à-dire universel, ce PATRIMOINE DE L'HUMANITÉ, — nous répétons ce mot, parce qu'il est absolument juste, — soient désormais, autant que cela peut se faire sur cette terre, garantis contre tout danger. »

Variétés.

DANS une des dernières séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres de Paris, M. Müntz a signalé l'intérêt que les archives du Vatican présentent pour l'histoire d'une série

de monuments français du quatorzième siècle. L'action des Papes d'Avignon ne s'est pas bornée, en effet, comme on pourrait être tenté de le croire, au comtat Venaissin ; elle s'est étendue à tout le Midi. C'est ainsi qu'Urbain V a élevé, reconstruit ou embelli, non seulement les édifices qui perpétuent son nom à Montpellier, mais aussi l'abbaye Saint-Victor à Marseille, la cathédrale de Mende, ainsi que les églises de Bédouès et de Grisac, dans la Lozère.

M. Müntz a communiqué des détails nouveaux sur ces constructions, ainsi que sur les artistes qui les ont dirigées. Il montre que les architectes et les sculpteurs employés par Urbain V furent exclusivement Français. Les orfèvres, au contraire, et parmi eux Marco di Lando, l'auteur du célèbre chef de saint Victor, autrefois conservé à Marseille, étaient presque tous Italiens. Il résulte, en outre, des documents découverts par M. Müntz, que la Cour pontificale faisait d'ordinaire élaborer à Avignon même les plans des édifices dont elle se proposait d'enrichir d'autres cités, et qu'elle imprimait ainsi une grande unité de goût à toutes les œuvres d'art nées sous ses auspices.

La Chronique des Arts nous signale une nouvelle application de la photographie, que nous ne saurions trop recommander.

Les amateurs de photographie d'Outre-Manche ont trouvé une façon intelligente de rendre des services signalés tout en s'adonnant à leur passe-temps. Sous l'impulsion des Sociétés archéologiques, ils se sont en quelque sorte fédérés et associés pour faire l'inventaire photographique complet de tous les monuments ayant quelqu'importance : chaque amateur se voit assigner une petite zone de 9 ou 10 kilom. carrés et se charge de photographier tout ce qui présente un intérêt archéologique dans cette zone. Un comité examine les photographies et les accepte ou les rejette, suivant les cas ; et un exemplaire de chacune est mis à la disposition du public, dans une bibliothèque. Il y a là une œuvre intelligente et utile ; nous la signalons à nos amateurs français, qui pourraient, eux aussi, s'ils le voulaient, rendre de grands services dans cet ordre d'idées.

On a procédé dernièrement, à Bruges, à la mise à jour d'un des tombeaux, qui, d'après les archives de la ville, existaient sous les fondations de la chapelle de la place Saint-Jean. Cette besogne délicatement conduite a fait découvrir un mausolée, qu'on a d'abord entouré de planches solides et qu'on a hissé ensuite au jour au moyen d'une grue. Ce mausolée de maçonnerie, paraît dater du XVIe siècle, et est orné de très belles peintures. On a transporté le tout au Musée archéologique de la ville de Bruges.

L'EXPOSITION des cartons envoyés au concours pour les vitraux de la cathédrale d'Orléans, à l'École des Beaux-Arts, a vivement intéressé le public très nombreux qui est venu la visiter. Il y a lieu de s'en féliciter ; c'est une preuve que les abaissements de l'art moderne n'ont pas dégoûté les bons esprits de l'art ancien. Car pour faire des cartons de vitraux, comme pour les juger, il importe avant tout de connaître et d'aimer l'art ancien, le seul qui ait compris les conditions spéciales et les principes essentiels de l'art de peindre sur verre.

Un certain nombre de concurrents, malheureusement pour eux et pour la tâche qu'ils ont entreprise, ne l'entendent pas ainsi ; beaucoup d'entre eux sont dans une voie absolument fausse, en cherchant à donner au vitrail le relief d'un tableau, le modelé et le fini de la peinture sur porcelaine. C'est se donner beaucoup de mal pour aller à l'encontre du but. Chose curieuse, en France où, malgré des pertes irréparables et nombreuses, il existe encore de magnifiques modèles du genre, à Chartres, au Mans, à Reims, dont beaucoup d'artistes qui s'adonnent à la peinture sur verre, paraissent en ignorer l'existence! On a dit plus d'une fois que l'art de la peinture sur verre était un art français ; ce serait donc bien le cas de le prouver en continuant des traditions si bien établies en France. Mais l'Exposition de l'École des Beaux-Arts vient de démontrer combien l'éducation des artistes modernes est généralement insuffisante à cet égard.

Des hommes de talent ont donné dans les travers du modernisme : C'est ainsi que les cartons de M. Albert Maignan, malgré les qualités d'imagination et de science du dessin qui s'y manifestent, auraient besoin d'être remaniés complètement pour être reproduits en vitrerie. Le vitrail, en effet, ne comporte ni paysages, ni ciels nuageux, ni perspectives obtenues par la dégradation des teintes. M. Grasset est beaucoup plus dans la vérité. Il a l'instinct et la science de la peinture sur verre, ce qui ne l'a pas empêché de faire preuve d'inspiration et de talent. Cependant, ni les dessins de M. Grasset, ni ceux de M. Albert Maignan n'ont été primés. Le Jury a donné la palme du concours à M. Galland.

On sait que c'est l'épopée de Jeanne d'Arc qui fait l'objet de cette série de vitraux. Malgré l'admiration et tous les sentiments élevés que font naître les souvenirs de cette vierge admirable, on peut se demander si, avant qu'elle ne soit ni canonisée par l'Église, ni même béatifiée, un cycle

de vitraux consacré à cette épopée est bien à sa place dans une cathédrale. Si le clergé d'Orléans s'est prononcé pour l'affirmative, il avait pour lui les antécédents historiques. On a rappelé en effet, à propos de ce concours, que Jeanne d'Arc figurait dans les vitraux de l'église royale et paroissiale de Saint-Paul à Paris, où le duc d'Orléans avait fait placer une série de vitraux historiés par ordre de Charles VII, vitraux décrits par l'abbé Lebœuf. Un autre vitrail représentant Jeanne d'Arc se trouvait à Bourges ; il était contemporain de l'héroïne d'Orléans, et avait été exécuté par Henri Mellein, auquel Charles VII a confirmé par lettres patentes, les privilèges octroyés aux peintres verriers.

On lit dans la *Revue des arts décoratifs :*

« La maison Didron continue à reconstituer dans le plus pur style du XIIIe siècle les verreries de l'église Notre-Dame de Dijon, et ce sera dans son ensemble une des œuvres les plus remarquables qu'aura produites l'art du verrier en notre temps. On n'ira pas jusqu'à dire que les vitraux d'hier valent les cinq du XIIIe qui ont échappé au mauvais goût du clergé (1) au siècle dernier et aux pierres jetées par les jeunes sans-culottes pendant la Terreur. Il faut cependant leur réserver le bénéfice du temps, et il est très probable que dans leur jeunesse les mosaïques transparentes de 1230 n'avaient pas la sobre et puissante harmonie dont les années les ont revêtues ; les petits-fils de nos arrière-petits-fils en prononceront. Mais, en soi, ces vitraux sont fort remarquables et font honneur à la maison Didron, les verreries à médaillons surtout, qui sont supérieures à celles des fenêtres hautes remplies par de grandes figures de saints et de saintes. Il y a là certaines réserves à faire. Ainsi on vient de mettre en place certain saint Vincent de Paul... heu, heu. Après tout, les vrais coupables, s'il en était dans cette affaire, sont les donateurs, qui imposent souvent des sujets assez difficiles à accommoder en style du XIIIe siècle, sujets tout modernes, comme par exemple la vie de sainte Chantal, voire même Notre-Dame de Lourdes et sa légende (2) ! Mais pour cette dernière, l'architecte et le peintre ont déclaré leur impuissance à raconter cela dans le langage iconique du temps de saint Louis. Vraiment les bienfaiteurs des églises ne devraient pas être généreux à demi ! »

1. Au mauvais goût de toute une époque et au vandalisme revolutionnaire dont ce goût était le précurseur. N. D. L. R.

2. Pourquoi des sujets modernes ne pourraient-ils pas être interprétés dans le style gothique ? N. D. L. R.

LE *Temps* annonce qu'un amateur bien connu pour avoir, à plusieurs reprises déjà, fait des dons importants aux Musées nationaux, M. Maciet, vient d'offrir au Musée du Louvre une remarquable série de miniatures et de tableaux anciens, dont voici l'énumération : 1° Une *Vierge entourée d'anges*, toile peinte en détrempe, XVe siècle, signée Franciscus Capriolus ; 2° Un panneau à fond d'or, la *Vierge assise*, école allemande, XVe siècle ; 3° Un panneau de paysage avec un moine dominicain adorant l'Enfant JÉSUS que lui présente la Vierge. Ce morceau est exécuté dans la manière de Joachim Patinier, peintre de la première moitié du XVIe siècle, et le premier qui ait donné au paysage une importance prépondérante sur la figure ; 4° Une petite peinture sur cuivre, Port de mer avec personnages, école flamande XVIIe siècle ; 5° Deux miniatures d'un manuscrit exécuté par un enlumineur français qui travailla à Paris de 1415 à 1430 ; 6° Une page d'un livre d'heures ornée d'une miniature de saint Luc, école française vers 1450 ; 7° Un buste de *Christ bénissant*, école ganto-brugeoise, vers 1500 ; 8° Un A initial avec miniature représentant la *Nativité de la Vierge*, école italienne, fin du XVe siècle ; 9° Un B initial avec figure du roi David, école italienne, XVe siècle.

EN procédant à des fouilles pour la construction d'une nouvelle buanderie dans la prison Saint-Lazare, on vient de mettre à jour les restes d'une ancienne crypte dont les sculptures et les clefs de voûte sont bien conservées, et, à 2 mètres de profondeur, des voûtes latérales murées. A l'entrée de cette crypte on voit les restes d'un canal creusé par les Lazaristes pour amener l'eau de source au couvent.

LES fouilles faites à Bruges, marché aux Poulets, ont encore fait découvrir d'autres tombeaux bien conservés des XVe ou XVIe siècles. Ils portent, à la tête, des images du Christ accosté de la Vierge et de saint Jean, au pied, des anges et des emblèmes ornant des croix. Ces tombeaux ont été transportés au Musée d'archéologie.

Nécrologie.

Ch. Gounod.

AU moment où paraissait dans notre dernière livraison un remarquable article de R. Dom Laurent Janssens, prenant à parti Charles Gounod et son *Credo musical*, le grand et pieux musicien terminait sa brillante carrière. Ch. Gounod était né à Paris, le 17 juin 1818. Sa longue vie fut toute consacrée à l'art, pour lequel il eut un culte enthousiaste. Sa passion pour la musique religieuse, qu'il avait satisfaite la première pendant les longues années passées comme organiste aux missions étrangères, traversa tous ses succès dramatiques ou lyriques, et l'amena même à couronner sa carrière par deux oratorios qui resteront certainement un de ses meilleurs titres au souvenir de la postérité. *L'Univers* lui consacre un bel article qui commence ainsi :

« Le plus illustre représentant de l'art musical français vient de s'éteindre à soixante-quinze ans, sans que ses brillantes facultés aient subi l'atteinte de l'âge. De même que Mozart, qu'il a toujours célébré comme le maître suprême et parfait, et auquel il consacrait, il y a peu de temps encore, une étude qui est une glorification enthousiaste, l'auteur de *Faust* et de *Romeo* est mort en terminant un *Requiem*. Il était occupé à répéter avec un de ses élèves cette composition qui doit être exécutée bientôt, lorsque la paralysie est venue frapper son intelligence sans cesse vibrante, son âme agitée d'une continuelle inspiration.

« Peu d'artistes ont donné, au même degré que lui, l'exemple d'aptitudes très différentes unifiées par une tendance invariable. Il était fait pour exalter l'amour ; et il s'est abandonné à ce penchant au point de paraître souvent confondre le divin et le profane, la passion sensuelle et l'attrait mystique.

« Tout en déplorant les erreurs auxquelles il fut entraîné, on ne peut nier que sa conception ne fut elle-même très élevée. Dieu est amour ; la philosophie et la théologie le proclament. Tous les êtres participent de cette loi première. C'est pourquoi dans leurs écarts les plus déréglés ils offrent encore la marque de leur caractère essentiel et affirment leur destinée véritable, même lorsqu'ils y sont devenus pour jamais infidèles.

« Charles Gounod avait plus que l'intuition de cette vaste synthèse : maintes fois il s'en est exprimé avec une exactitude à laquelle l'enthousiasme ne portait aucun préjudice. Il s'est égaré parce qu'il n'était pas accoutumé à se posséder. On le juge bien si l'on observe que chaque déviation, pour ainsi dire, était suivie d'un prompt retour. Son âme, livrée à une sorte d'alternance, revenait vite vers la voie qui lui convenait et de laquelle il était convaincu de n'être jamais sorti. Le génie de Gounod était une flamme, agitée par tous les courants qui passent près d'elle, mais qui se redressé pour retrouver l'air pur et paisible, son vrai milieu et son aliment nécessaire.

« Croyant et pieux, le grand musicien pensait l'être toujours. Il était sincèrement très surpris lorsqu'on le blâmait d'être tombé dans des confusions inadmissibles et scandaleuses, par exemple, quand il avait introduit dans un opéra-comique la phrase sublime et toute liturgique du *Lauda Sion*. Alors il faisait amende honorable sous la forme d'une composition nouvelle, où régnait le souffle religieux. »

Nous ne suivrons pas l'auteur de ces lignes, qui retrace la carrière profane de Gounod, mais nous trouvons opportun de reproduire ici l'appréciation, qu'a donnée la *Revue Bénédictine*, de l'œuvre liturgique du maître :

« Il me reste à dire un mot de la musique religieuse moderne, et particulièrement des messes de Ch. Gounod. De temps à autres, aux jours de grandes solennités, certaines maîtrises emploient leurs ressources, sans égard aux frais quelquefois exorbitants, de droits d'auteurs, d'éditeurs et d'un nombreux personnel d'exécutants, pour régaler le public d'une grande messe instrumentale, de Ste Cécile par exemple ou bien du Sacré-Cœur, par Ch. Gounod. Ces œuvres, nées à l'époque où l'inépuisable fécondité du maître français semait ses harmonies mélodieuses à travers toutes les parties du monde civilisé, renferment, on ne peut en disconvenir, des beautés artistiques de tout premier ordre. Mais ces beautés, ne sont-elles pas celles que l'on admire également dans *Faust*, dans *Mireille* et dans d'autres opéras de Gounod ? Tout y est empreint de l'esprit et des manières théâtrales. Un critique de cette époque disait avec raison : « Gounod passe la soirée dans les coulisses et la matinée dans la sacristie ; malheureusement, il oublie de passer par le cabinet de désinfection ; *il sent toujours le théâtre* ». A l'église comme au théâtre, c'est la même mise en scène, ce sont les mêmes procédés.

« Aujourd'hui, il est vrai, Gounod aussi semble vouloir renier ses œuvres religieuses de cette époque.

« En 1886, le cardinal Langénieux, archevêque de Reims, demanda à Ch. Gounod, une messe pour les fêtes de Jeanne d'Arc. Cette œuvre exécutée, en 1887, sous la direction de l'auteur, fit sensation, parce qu'elle indiquait évidemment une nouvelle phase dans la carrière du compositeur. En réponse aux félicitations de ses amis et admirateurs, et à la demande expresse du Cardinal, Ch. Gounod promit une nouvelle messe pour les solennités de la Béatification du Vénérable J.-B. de la Salle. C'est alors qu'il prononça son fameux : « C'en est fait, dorénavant je n'écrirai plus que de la vraie musique religieuse ! » En effet, il tint parole, et en 1888 il vint encore à Reims pour diriger sa messe du Bienheureux de la Salle.

« Un chœur de 400 chanteurs avait été soigneusement dressé ; rien n'avait été épargné pour préparer une interprétation exceptionnelle. Aussi tout marcha-t-il à souhait, et la critique put donner libre cours à un véritable concert de louanges.

« Le public cependant était resté froid, malgré l'ampleur et la splendeur éblouissante du cadre où se produisait l'œuvre du maître. Des auditeurs, assez habitués à bien juger de la valeur d'une bonne musique religieuse, m'ont affirmé, que l'impression générale sur le public ne faisait pas prévoir un succès commercial à la partition. D'autre part, un grand compositeur de musique religieuse, une gloire nationale de la Belgique contemporaine, après avoir examiné cette partition la qualifia par ce peu de mots : « Voilà une marque évidente de la sénilité. »

« Après avoir prostitué ses forces, son grand talent et son activité à l'œuvre corruptrice du théâtre, au seuil de la vieillesse, Gounod reconnaît son erreur, mais ne disposant

plus de ses moyens d'autrefois, il est réduit à l'impuissance.

« Je demande maintenant au lecteur, si une musique, reconnue mauvaise par son auteur, ne doit pas être regardée comme une profanation du saint temple où on l'exécute ?

« La musique pseudo-religieuse des auteurs précités, ainsi que les œuvres de leurs innombrables imitateurs, n'est que la suite des tristes aberrations qui ont envahi, au XVIIe et au XVIIIe siècle, notre chant d'église, et dont Gounod a tiré comme les dernières conséquences. Mais aujourd'hui que nous assistons à une véritable renaissance de l'art chrétien, dans toutes ses manifestations, que nous voyons de tous côtés s'épanouir le renouveau de la musique liturgique, ne serait-ce pas un anachronisme inexcusable que de perpétuer de tels abus ? Il est temps de bannir de nos lieux saints ce libéralisme liturgique du siècle voltairien. Faisons retentir les voûtes séculaires de nos belles églises, débarrassées de leur hideux badigeon, de chants conformes aux prescriptions de la sainte Église catholique et romaine.

« Je ne saurais mieux terminer cette lettre qu'en citant un passage du discours sur l'art, prononcé au Congrès de Mayence par Dom Odilon Wolf : « C'est dans le sanctuaire qu'est né tout art, même celui des anciens Grecs et des Égyptiens ; notre art chrétien n'a pas d'autre berceau. Il a grandi sur les degrés de l'Autel, au soleil de la liturgie dont il a pris ce fond et cette forme qui lui donnent son caractère. Et celui qui lui enlève la lumière et la vie, la loi et l'ordonnance du sanctuaire, pour lui donner en échange la lumière et la libre mise en scène du théâtre, celui-là commet un crime, un sacrilège. »

« Ce jugement est sévère, mais vrai. Il s'adresse à l'œuvre du maître qui vient de rendre ses comptes à Dieu, mais respecte sa personne aimante et sympathique. Le monde mieux que l'Église, pourra tresser une couronne au grand musicien.

« Gounod était du reste un chrétien sincère. Son caractère, mélange d'exaltation, de poésie, de mysticisme, d'originalité, était surtout empreint de bonté. Il ne comptait que des amis et sera sincèrement regretté. Nous le recommandons au souvenir des amis pieux. »

L. C.

Auguste Castan. — Camille Durieux.

AU cours de l'année que nous clôturons, ont disparu de cette terre d'épreuves et de la carrière laborieuse, où ils cultivaient avec ferveur l'art et l'archéologie, deux hommes de mérite et de talent, deux travailleurs dont les recherches patientes ont longtemps amassé des matériaux pour l'histoire de l'art, et dont nos lecteurs ont souvent lu les noms dans les colonnes de la *Revue de l'Art chrétien.*

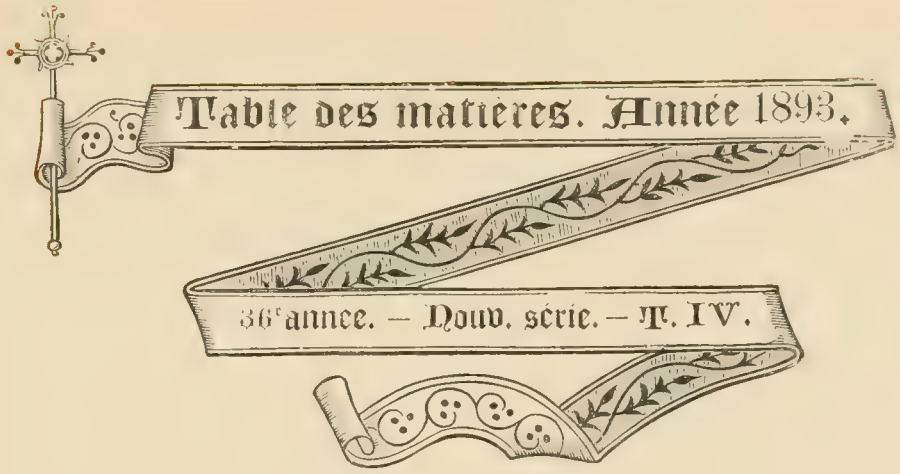
A. Castan, correspondant de l'Institut conservateur de la Bibliothèque de Besançon, auteur de plusieurs ouvrages, s'était passionné pour l'histoire et l'archéologie. Les Briot et les Richardot, lui doivent un regain de notoriété.

C. Durieux était un fouilleur d'archives et un fervent de la miniature ancienne. Il a honoré la ville de Cambrai par ses substantielles publications, qui ont apporté la lumière sur les institutions et les hommes que cette ville vénère.

Ce n'est pas seulement avec la mémoire de l'esprit, mais encore avec la mémoire des choses, que nous devons nous souvenir de ces deux hommes de mérite ; nos lecteurs s'en souviendront devant Dieu.

L. C.

Imprimé par Desclée, De Brouwer & Cie, Bruges.



Luc Fayd'herbe, étudié dans les travaux ignorés de ses biographes, par M. J. Helbig. p. 1
Du rôle des pierres gravées au Moyen Age, par M. F. de Mély. ... ... pp. 14, 98 et 191
Le culte des Docteurs de l'Église, à Rome, par Mgr X. Barbier de Montault... pp. 25, 106 et 204
Le Trésor d'ornements et d'instruments liturgiques de la collection du chevalier Giancarlo Rossi à Rome, par M. Jules Helbig. ... ... p. 89
Les Fondeurs de cloches de la Sénéchaussée de Bourmont du XVIe au XVIIIe siècle, d'après les recherches de M. Jules Marchal, par M. Jos. Berthelé. ... ... p. 122
Les Artistes byzantins dans l'Europe latine, du Ve au XVe siècle, par M. Eug. Müntz. p. 181
L'architecture lombarde et ses rapports avec l'école de Tournai, par M. L. Cloquet. p. 216
Justification archéologique des reliques de sainte Cécile conservées autrefois et maintenant à la métropole d'Albi, par Mgr X. Barbier de Montault. ... ... pp. 271, 372 et 456
(La suite au tome V.)
Maisons flamandes, par M. L. Cloquet. ... ... p. 288
La Madone byzantine de San Marco à Florence, par M. Fr. J.-J. Berthier, S. O. P. ... p. 361
Les anciennes peintures murales. — De la manière d'enlever le badigeon qui les couvre et de les restaurer, par M. H.-M. Seidler ... ... p. 364
Note sur un Châssis de Vitrail découvert à Notre-Dame de Château-Landon, par M. R. de Lasteyrie ... ... p. 443
La décoration polychrome de l'architecture, par M. J. Helbig.... ... ... p. 448
(La suite au tome V.)
Essai sur les principes du Beau en Architecture, par M. L. Cloquet... ... ... p. 470

Mélanges.

Lampes et Plats chrétiens de Carthage (R. P. Delattre). ... L'abbaye de Maredsous (J. Helbig). — Les boucles d'oreilles au haut Moyen Age (G. d'Espinay).— La statue de saint Hubert en l'église de Saint-Jacques à Louvain ; L'écuelle de saint François d'Assise (C. Goffaerts)... ... ... p. 34
Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité chrétienne (Ém. Espérandieu). — Les noms personnels des Papes en ordre alphabétique (Anatole de Montaiglon). — L'art et la Société (M. l'abbé Schaepman). ... ... p. 136
Amicus Plato sed magis amica veritas (A. Brykczynski). — La charpenterie, considérée comme facteur dans la genèse gothique (L. Cloquet). ... ... p. 231
Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité chrétienne (Ém. Espérandieu). — Fresque du jugement dernier à Gheel (Brabant) (L. Cloquet). ... p. 307
La collection de bénitiers en faïence décorée de M. L. de la Rüe (Ed. Marchand). — Le trésor de l'église Saint-Udalric, à Augsbourg (Ém. Badel). — L'ancienne cloche de Marey-sur-Tille (Côte d'Or), 1630 (L. Germain). — L'église et le cloître de Cadouin (Dordogne) (L. Cloquet). ... ... p. 387

Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité chrétienne (Ém. Espérandieu).— Tombeau d'un évêque du XIVe siècle (A. Brykczynski).— La cloche d'Héricourt (Haute-Saône), 1516 (L. Germain)... ... ... p. 482

Travaux des Sociétés savantes.

FRANCE. — Société nationale des antiquaires de France ... ... pp. 50, 148, 234, 313
Académie des Inscriptions et Belles-Lettres ... ... pp. 50, 149, 234, 313, 489
Société française d'archéologie ... ... pp. 53, 402
Société des sciences historiques de l'Yonne ... ... pp. 54, 489
Société archéologique de Tarn-et-Garonne ... ... p. 235
Comité des travaux historiques ... ... p. 314
Congrès des Sociétés savantes à la Sorbonne ... ... p. 316
Réunion des Sociétés des Beaux-Arts et des départements, XVIIe session ... ... p. 320
Société archéologique du Vendômois ... ... p. 324
Société des Amis des arts de l'Eure... ... ... p. 403
BELGIQUE. — Société d'émulation pour l'étude des antiquités de la Flandre ... ... p. 152
Association littéraire et artistique internationale ... ... p. 153
Académie d'archéologie de Belgique ... ... p. 153
Commission royale d'art et d'archéologie de Belgique ... ... p. 153
Société historique de Tournai ... ... p. 328
Société archéologique de Bruxelles... ... ... p. 490
Cercle historique et archéologique de Gand. ... ... p. 490
HOLLANDE. — Cercle archéologique des sciences, arts et lettres du Pays de Waas ... ... p. 54
ITALIE. — Conférences d'archéologie chrétienne à Rome ... ... pp. 151, 324
Académie de Liturgie à Rome ... ... p. 235
Société artistique des amis de l'architecture à Rome ... ... p. 324
Premier congrès d'archéologie chrétienne de Spalato et Salone ... ... p. 403

Bibliographie.

Première livraison. — Jerg Ratgeb, Maler von Schwaebisch-Gemuend, seine Wandmalereien im Karmelîter Kloster zu Francfürt A. M. und sein Altar-Werk in der Stiftskirche zu Herrenberg, par O. Donner-von Richter. — Recherches sur le retable de Saint-Bertin et sur Simon Marmion, par Mgr Dehaisnes. — Die Baukunst der Renaissance in Portugal, von den Zeiten Emmanuels des Glucklichen bis zu dem Schlusse der Spanischen Herrschaft, par A. Haupt. — Geschichte der hollaendischen Baukunst und Bildnerei im Zeitalter der Renaissance, der nationalen Bluethe und des Klassicismus, par le Dr V. Galland. — La collection Spitzer. (Suite.) — Le coffret de l'Escurial, par Edm. Bonnaffé. — Deux cruciflx byzantins du canton de Lavaur, par Edm. Cabié. — Catalogue sommaire des manuscrits de la bibliothèque d'Avignon (Musée-Calvet), par L.-H. Labande. — Répertoire archéologique du canton d'Ay (Marne), par M. Jadart, L. Demaison et Ch. Givelet. — Documents inédits relatifs à Jean Racine et à sa famille, par le Vte de Grouchy. — L'architecture gothique, par C. Enlart. — Les chapiteaux romans du Musée de Toulouse et l'école Toulousaine du XIIe siècle, par E. Mâle. — Introduction au catalogue des monnaies mérovingiennes de la bibliothèque nationale, par M. Prou. ... ... p. 55

Deuxième livraison. — Culte de saint Grat, évêque et patron du diocèse d'Aoste ; son office, sa fête, par le chan. P. Duc. — Niccolo di Guardiagrele, orafo del secolo XV, par V. Bindi. — Un trittico bruciato di arcangelo di Cola da Camerino, par le chan. Santoni. — De insignibus episcoporum commentaria, par Mgr Rinaldi. — Commenti sopra suppellettili sacre di argento ed oro, etc., par G. Rossi, di Carlo et de Vecchi Piralice.— Tavole XXV, reproducenti il Sacro tesoro Rossi, etc.— Sul tesoro di antiche suppellettili sacre appartenute ad ignoto dignitario ed acquistate dal cav. Giancarlo Rossi e dal conte Greg. Stroganoff, etc., par le prof. F. Gori. — L'archéologie chrétienne, par A. Perate. — L'Église et le Trésor de Conques (Aveyron), notice descriptive, par l'abbé A. Bouillet. — Œuvres complètes de Mgr X. Barbier de Montault. — Les Fiançailles de la sainte Vierge et de saint Joseph. La Fuite en Égypte ... ... p. 155

Troisième livraison. — Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins, exécutées de 1662 à 1892, histoire, commentaires, marques, par E. Gerspach. — Nimes gallo-romain, guide du touriste-archéologue, par

H. Bazin. — La serrurerie. L'horlogerie. La tapisserie, par H. Havard. — Architecture comparative, par Barr Feree. — Accroissements du Musée Sacré de la bibliothèque Vaticane pendant le pontificat de Léon XIII, par G. B. de Rossi. — Les bâtiments de l'hôpital de N.-D. à Tournai, par E. Soil. — Recherches sur la sculpture brabançonne, par J. Destrée. — Œuvres complètes de Mgr X. Barbier de Montault. — Les styles français, par Lechevallier-Chevignard. — La porcelaine, par G. Vogt. — Bibliographie générale des inventaires imprimés, par F. DE Mély et Ed. Bishop. — Dais d'autel de Sérifontaine (Oise), par l'abbé Marsaux. — L'église N.-D. de Saint-Omer, d'après les comptes de fabriques et les registres capitulaires, par L. Deschamps de Pas. ... ... p. 238

Quatrième livraison. — Der Enndkrist der Stadtbibliotheck zu Frankfurt A./M., publié avec une notice bibliographique, par le Dr E. Kelchner. — Deutsche und Italienische Kunstcharaktere, par le Dr B. Riehl. — La collection Spitzer. (Suite.) — Œuvres complètes de Mgr X. Barbier de Montault. (Suite.) — La cathédrale de Rouen. L'abbatiale de Saint-Ouen, par l'abbé Sauvage. — Les livres de chœur de l'ancienne métropole d'Embrun, par l'abbé J. Fazy. — Catalogue n° 90, de Ludwig Rosenthal. ... ... p. 330

Cinquième livraison. — L'Acropole de Suse, par M. Dieulafoi. — La collection Spitzer (Suite). — Le cardinal Jean-Baptiste Pitra, évêque de Porto, bibliothécaire de la Sainte Église, par A. Battandier. — Baumgarten, par G. B. DE Rossi. — Le rythme dans la musique grégorienne en général, par le Père Dechevrens. — La vallée de l'Ardres, par l'abbé Chevallier. — Culte de saint Grat, évêque et patron du diocèse d'Aoste : son patronage, processions à son honneur et leur organisation, par le chan. Duc. — Les trois statues du cardinal de Bérulle, par le P. Ingold. — Les reliquaires de l'église de Murtin (Ardennes), par H. Jadart et L. Demaison. — Étude historique sur l'abbaye Saint-Paul de Narbonne, par l'abbé Sabarthès. — Lambert Lombard, peintre et architecte, par J. Helbig. — Histoire du meuble, par E. Valton. — L'église cathédrale de Saint-Bavon à Gand, par H. Goetghebuer. — La valeur esthétique de la moralité dans l'art, par M. De Wulf. — La Vierge aux Sept Glaives, par H. Delehaye. — La légende de la mort de Caïn, par E. Mâle. — Reste d'une basilique du XIe siècle dans la cathédrale de Coutances, par le chan. Pigeon. — Rome et l'Italie sous Léon XIII, par le baron J. de Witte. — La peinture en Europe, par G. Lafenestre et Eug. Richtenberger. p. 404

Sixième livraison. — Koelnische Kuenstler in alter und neuer Zeit, par J. Merlo. — Inventaire des meubles trouvés à Chalain d'Uzore et délaissés à Gaspard Lévy, par le comte de Chraspin. — Vie de Lalibala, roi d'Éthiopie, par Perruchon. — S. Eutrope, premier évêque de Saintes, dans l'Histoire, la Légende, l'Archéologie, par M. Audiat. — Les Industries d'Art à Lyon : Meubles, Décoration, Tentures, Dentelles, Soieries, etc., par J.-B. Giraud. — Vie de saint Romain, éducateur de saint Benoit, abbé et fondateur de Druyes-les-Belles-Fontaines, par l'abbé Leclerc. — Poésie liturgique du Moyen Age, histoire, par U. Chevalier. — Historiæ Rhythmicæ ; Analecta hymnica Medii Ævi. VII. Prosarium Lemovicense ; Analecta hymnica Medii Ævi. VI. Udalricus Vessofontanus ; Analecta hymnica Medii Ævi. IX. Sequentiæ ineditæ ; Petri Abælardi, peripatetici palatini, hymnarius paraclitensis, sive hymnorum libelli tres, ad fidem codicum Bruxellensis et Calmontani, par le P. Dreves. — Guide du Touriste aux Andelys, par le chan. Porée. — Sancta Maria ad Nives ; Sanctus Bernardus, abbas Claravallensis. — Les plus belles Cathédrales de France, par l'abbé Bourassé. — Les Reliques de Sainte Cécile à la cathédrale d'Albi, par Mgr X. Barbier de Montault. — La Tapisserie des neuf preux, par Mgr X. Barbier de Montault. — De l'influence de l'accent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmyque de la phrase grégorienne, par les bénédictins de Solesmes... ... ... p. 491

Périodiques ... ... pp. 70, 168, 257, 345, 423, 518

Index bibliographique ... ... pp. 72, 169, 260, 348, 425, 522

Chronique.

Première livraison. — Budget des Beaux-Arts. — Acquisition du Louvre. — Portail de Saint-Germain-l'Auxerrois. — Nouvelles diverses. — Correspondance d'Espagne. — Exposition de Madrid. — L'art et le peuple. — Concours pour des vitraux de Jeanne d'Arc... ... ... p. 76

Deuxième livraison. — Vitraux de Jeanne d'Arc à Orléans. — Tapisseries de Comminges, de Vernon. — Peintures murales de Pervillac, de Savigny, de Verneuil. — Restaurations : cathédrale de Dijon, église de Saint-Germer de Fly. — Musique religieuse. — Faits divers. — NÉCROLOGIE : Henri de Tracy ... ... p. 173

Troisième livraison. — Jubilé de S. S. Léon XIII. — Congrès d'art chrétien. NOUVELLES : Cloche de Saint-Pierre. — Vitraux de Notre-Dame de Dijon. — Sarcophages mérovingiens. — Ruines de Dusen-

bach. — Tour de Saragosse. — Mosaïques de la Madeleine. — NÉCROLOGIE : M. le chan. Auber. — M. le chan. Sauvage. — QUESTIONS ET RÉPONSES. ... ... p. 264

Quatrième livraison. — Église N.-D. de la Treille à Lille. — Peintures murales à Berzé-la-Ville. — Église antique de Saint-Maurice à Grozon. — Crypte des frères martyrs Prote et Hyacinthe à Rome. — Concours de l'Académie de Belgique. — Congrès de Spalato-Salone. — Divers. — NÉCROLOGIE : Joseph Wilmotte ; le Dr Cloquet ... ... p. 352

Cinquième livraison. — TAPISSERIES ANCIENNES. — Chef-d'œuvre de tapisserie à Sens ; tapisseries du Garde-Meuble. — ACQUISITIONS DES MUSÉES : du Louvre, du Musée britannique, du Musée épiscopal de Harlem. — MUSIQUE SACRÉE : éditions officielles de plain-chant, profession de foi de Gounod. — L'ÉTUDE DU NU. — RESTAURATIONS à la cathédrale de Gand. — DÉCOUVERTES ARCHÉOLOGIQUES : sculptures à Reims, crosse du XIIIe siècle à Alby, colonne de Saint-Marc à Venise ; peinture funéraire à Watervliet. — NOUVELLES : M. L. de Fourcaud à l'École des Beaux-Arts, etc. — Varia. ... ... p. 429

Sixième livraison. — École de Saint-Luc. — Congrès de Lille. — Découverte du Tombeau de sainte Anne à Jérusalem. — Les Trésors de Rome. — VARIÉTÉS : Le Pape à Avignon. — Une photographie d'un monument anglais ; Vitraux de Jeanne d'Arc à Orléans. — NOUVELLES. — NÉCROLOGIE : Charles Gounod ; Auguste Castan ; Camille Durieux. ... ... p. 527

Table des Planches.

I. — Tombeau de Jean de Marchin et de sa femme, dans l'église de Modave.
II. — Retable de Sainte-Dymphne à Gheel.
III. — Couverture de Sacramentaire et d'Évangéliaire. Plaque en or.
IV. — Couverture d'Antiphonaire. Plaque en or.
V. — Intailles et Camées antiques utilisés au moyen âge.
VI. — Portail Nord de Saint-Michel-Majeur à Pavie.
VII. — Fresque du Jugement dernier à Gheel (Brabant).
VIII. — Salle du trône de Kosroès à Ctésiphon. Façade antérieure.
IX. — Projet d'église paroissiale.

Vignettes intercalées dans le texte.

Tombes de Jean de Marchin et de sa femme... ... ... pp. 2 et 3
Tombeau de la comtesse de Hinnisdael ... p. 9
Notre-Dame d'Hanswyck à Malines... ... » 10
Les constellations célestes, d'après l'*Atlas céleste* de Flamsteed... .. .. » 15
Zodiaque Égyptien, d'après l'*Astronomie populaire* de C. Flammarion ... ... » 16
Zodiaque Indou, d'après l'*Astronomie populaire* de C. Flammarion ... ... » 17
Cassiopée, d'après un manuscrit arabe du Xe siècle. ... ... » 19
Miniatures du Lapidaire d'Alphonse X. ... » 22
Apollon sur son char, d'après le Manuscrit arabe de 2775, de la Bibliothèque Nationale. » 23
Image de saint Hilaire ... ... » 25
Id. saint Isidore ... ... » 30
Id. saint Jean Chrysostome ... ... » 31
Lampes et Plats chrétiens de Carthage. pp. 35 et suiv.
Abbaye de Maredsous ... ... p. 41
Intérieur de l'église abbatiale de Maredsous. ... ... » 42
Réfectoire de l'abbaye de Maredsous. ... » 43
Bibliothèque de Maredsous... ... ... » 44
Statue de saint Hubert ... ... » 47
L'écuelle de saint François d'Assise ... ... » 49
La ville de Lisbonne avant le tremblement de terre de 1775. ... ... » 57
Portail méridional de l'église Sancta-Maria à Belem. ... ... » 58
Palacio real à Cintra... ... ... » 59
Porte de l'Orphelinat à Groningue. — Statue d'Erasme à Rotterdam. — Flèche de l'Oudekerke à Amsterdam... ... ... » 60
Westkerk à Amsterdam ... ... » 61
Camée du Cabinet des médailles... ... ... » 98
Poseidon et Athéné, camée du Cabinet des médailles ... ... » 99
Diane avec le geste d'Harpocrate, id. — Caracalla, avec l'inscription ΟΙΙΕΤΡΟC, id. » 100

Camée de la sainte châsse de Chartres, au Cabinet des médailles. — Les signes du Zodiaque sur les différentes parties du corps humain, auxquelles ils se rapportent. — Camée du Trésor de Saint-Alban, d'après le dessin qui accompagne l'inventaire de 1258 ... ... » 101
Image de saint Léon le Grand ... ... » 119
Inscriptions chrétiennes antiques ... ... » 136
Plafond, au cimetière de Priscille (IIe siècle). — Chambre des Sacrements, au cimetière de Calliste ... ... » 158
Le Bon Pasteur, au cimetière de Sainte-Agnès.... ... ... » 159
L'Orante des cryptes de Lucine.— L'agneau et la colombe au cimetière de Priscille. — Le poisson sur un trident. — Vierge peinte au cimetière de Domitilla à Rome. » 160
Figure du Christ Docteur.—Croix du cimetière Pontien. — Statue en bronze, de saint Pierre (basilique vaticane) ... ... » 161
Intérieur du tombeau de Galla Placidia à Ravenne. ... ... » 162
Plat de reliure de la Bibliothèque de Ravenne ... ... » 163
Plan de l'église de Conques. — Tympan du portail de l'église de Conques ... ... » 164
Grande statue d'or de sainte Foy. (Trésor de Conques.) — Reliquaire du pape Pascal II. Id.— Reliquaire de Bégon. Id. » 165
Petite statue en argent de sainte Foy. Id.... » 166
Amulette byzantine. Salomon terrassant la maladie. — Apollon sur son char, dans ses déformations successives.. ... » 199
Image de saint Pierre Damien. ... ... » 204
» saint Thomas d'Aquin ... ... » 207
Croix de saint Thomas ... ... » 208
Les Docteurs de l'Église, peints par fra Angelico au Vatican, dans la chapelle de Nicolas V... ... ... pp. 211 et 212
Travée de la nef de Saint-Ambroise à Milan ... ... p. 216
Plan de Saint-Ambroise ... ... » 217
Vue extérieure de Saint-Ambroise ... ... » 218
Transept de N.-D. de Tournai ... ... » 221
Plan primitif de la cathédrale de Tournai. » 222
Nefs de la cathédrale de Tournai. — Galerie continue de la claire-voie à Saint-Jacques et à Saint-Nicolas de Tournai. — Plan primitif de Saint-Quentin ... ... » 223
Vestiges de la tour-lanterne de Saint-Quentin de Tournai. — Plan de Saint-Michel-Majeur de Pavie. — Plan de l'église de Saint-Pierre à Saint-Trond ... » 224
Abside de la cathédrale de Roskilde (Danemark). — Transept de la cathédrale de Tournai. ... ... » 225
Plans de Saint-Nazaire et de Saint-Laurent à Milan ... ... » 226
Façade primitive de la cathédrale de Tournai.— Abside de Notre-Dame de Noyon. » 227
Absides rhénanes. Église des Saints-Apôtres à Cologne .. .. » 228
Vue de la cathédrale de Cambrai. — N.-D. de Tournai... ... ... » 229
Chapiteau byzantin ... ... » 230
Serrure de Coffre avec figures et ornements pris dans la masse.— Grille provenant de la maison de Jacques Cœur, à Bourges... » 240
Cadran solaire de la cathédrale de Chartres. — Petite horloge à ressort moteur en fer ciselé. ... ... » 241
La Vierge exécutant une tapisserie, d'après un panneau de l'*Histoire de la Vierge*, cathédrale de Reims. — Fragment de l'*Apocalypse*, tapisserie de haute lice du XIVe siècle ; cathédrale d'Angers ... ... » 242
Ancien hôpital de Beaune ... ... » 245
Armes de Pie IX. — Médaille de S. S. Léon XIII... ... ... » 248
Église de Cravant ... ... » 249
Saint Egidius. (Liget). ... Saint Firmin. (Amiens). ... ... » 250
Château d'Anet ... ... » 251
Monument funéraire de Henri II, par G. Pilon. ... ... » 253
Boiserie à Notre-Dame de Paris... ... ... » 254
Image de sainte Cécile ... ... » 272
Authentique des reliques de sainte Cécile, à la cathédrale d'Albi (1218) ... ... » 273
Statue de sainte Cécile, sculptée par Maderno. — Calque du tableau du Musée Kircher, à Rome, représentant sainte Cécile dans son cercueil, en 1599... ... » 277
Crypte de Sainte-Cécile, sur la voie Appienne.... ... ... » 278
Suaire de sainte Cécile, à la cathédrale d'Albi ... ... » 284
Plan d'une maison romaine ... ... » 289
Maison en pierre à Amiens ... ... » 290
Maison en bois à Rouen ... ... » 291
Maison Grande Place à Anvers ... ... » 292
Maisons rue Barre Saint-Brice à Tournai. » 293
Id. — Id. rue des Carliers à Tournai. — Id. du Quai au Blé à Gand. ... ... » 294
Steen de Gérard le Diable à Gand. — Steen au marché du Vendredi à Gand. ... ... » 295
Maison de bois à Ypres ... ... » 296
Pignon de l'hôtel Gruthuuse à Bruges ... » 297
Maison marché aux Poissons à Bruges. — Maison des Trois Cygnes à Bruges... ... » 298
Maison au millésime 1624 à Furnes ... ... » 299
Maison de la rue de Paris à Tournai... ... » 300
Maison place Sainte-Pharaïlde à Gand.— Maison à Gand... ... ... » 301

Vue du Quai au Blé, à Gand... ... ... p. 302
Maison brabançonne. ... ... » 303
Maison de la Place Saint-Pierre à Liége ... » 304
Porte et fragment de façade à Beaumont. » 305
Ancien refuge de l'abbaye de Lobbes à Thuin ... ... » 306
Inscriptions chrétiennes antiques... pp. 308 et suiv.
Fenêtre dans la crypte de la cathédrale de Chartres ... ... p. 315
Triptyque de Jean Bellin... ... ... » 331
Madone entourée de Saints, par Fra Bartholomeo. ... ... » 332
Plan de l'église Saint-Ouen ... ... » 337
La cathédrale de Rouen. Portail principal. » 338
Intérieur de la cathédrale de Rouen ... ... » 339
Portail de la Tour de la cathédrale de Rouen. — Fenêtres de l'Église Saint-Ouen de Rouen. ... ... » 340
Les mystères du Rosaire, grav. ancienne ... » 342
Le Christ-Docteur, id. ... ... » 343
Tête de Christ couronné d'épines, id. ... ... » 344
Godefroy de Bouillon, id. ... ... » 345
Godefroy de Bouillon à cheval, d'après un incunable de la Bibliothèque royale de Bruxelles ... ... » 346
La Madone byzantine de San Marco à Florence.... ... ... pp. 362 et 363
Anciennes peintures murales ... ... pp. 368 et 369
Tableau de l'abbaye de Solesmes, sainte Cécile dans son cercueil, lors de l'invention de 1599. ... ... » 375
Robe de sainte Cécile, à la cathédrale d'Albi, *Holosericum* du IIe siècle ... ... » 376
Fragment de la chemise ensanglantée de sainte Cécile, linge du IIe siècle, à la cathédrale d'Albi... ... ... » 380
Sainte Cécile, d'après Raphaël ... ... » 385
La collection de Bénitiers en faïence décorée de M. Léon de la Rüe à Dieppe. ... » 388
Intérieur de l'église de Cadouin. — La façade romane de l'église de Cadouin ... » 400
Reliquaire de l'église de Cadouin ... ... » 401
Défense de parapet Susien. — Coupe de parapets ... ... » 405
Dé à jouer perse de l'époque des Achéménides (fouilles de Suse)... ... ... » 406
Chapiteaux romans de l'église de Courville (XIe siècle)... ... ... » 411
Retable, en style flamboyant, de l'église de Courville, daté de l'an 1519... ... ... » 412
Sculpture dans le cloître de Saint-Paul, à Narbonne ... ... » 415
La chayère du XVIe siècle.— Faudesteuils de l'époque gothique. — Table de du Cerceau ... ... pp. 417 et suiv.
N.-D. de Château-Landon. — Partie de la nef. ... ... p. 444
Châssis de vitrail, trouvé à Château-Landon... » 446
Jeux de lignes et illusions d'optique ... ... » 480
Inscription chrétienne antique ... ... » 483
Calice en argent, bague en or, la volute d'un bâton pastoral, trouvés au tombeau d'un évêque à la cathédale de Wloclawek.. ... » 483
Plan du Château-Gaillard. ... ... » 501
La Ste Vierge, peinture attribuée à St Luc. » 502
Carte de France ; géographie des cathédrales ... ... » 503
Vue du transept de la cathédrale d'Amiens » 504
Intérieur de la cathédrale d'Albi... ... ... » 505
Vue de la cathédrale de Reims ... ... » 506
Abside de la cathédrale d'Angoulême. ... » 507
Vue de la cathédrale St-Jean, à Lyon. ... » 508
Intérieur de la cathédrale de Strasbourg... » 510
Vue de la cathédrale d'Orléans ... ... » 511
Id. Id. de Coutances ... ... » 512
Id. Id. de Tours. ... ... » 513
Vue intérieure de la cathédrale de Tours. » 514
Façade de Notre-Dame du Puy ... ... » 515
Plan d'une église gothique ... ... » 528
Christophe Colomb. Composition décorative de M. A. Wybo ... ... » 529
Pax, Id.... ... ... » 529

Table par noms d'auteurs.

AVRIL (A. D'). — Bibliographie. ... ... p. 516
BARBIER DE MONTAULT (Mgr X.). — Le culte des Docteurs de l'Église, à Rome. ... ... pp. 25, 106, 204
Justification archéologique des reliques de sainte Cécile conservées autrefois et maintenant à la métropole d'Albi. pp. 271, 372, 456
Bibliographie... ... ... pp. 64, 155, 238, 346, 410, 493
BADEL (ÉM.). — Le trésor de l'église Saint-Udalric, à Augsbourg (Mélanges) ... ... p. 390
BERTHELÉ JOS.). — Les Fondeurs de cloches de la Sénéchaussée de Bourmont du XVIe au XVIIIe siècle, d'après les recherches de M. Jules Marchal ... ... p. 122
Bibliographie... ... ... pp. 66, 163, 413
BERTHIER (Fr. J.-J.). — La Madone byzantine de San Marco à Florence ... ... p. 361
BRYKCZYNSKI (A.). — Amicus Plato sed magis amica veritas (Mélanges) ... ... p. 231
Tombeau d'un évêque du XIVe siècle. Id. ... ... p. 463

CLOQUET (L.). — L'architecture lombarde et ses rapports avec l'école de Tournai ... ... p. 216
Maisons flamandes ... ... p. 288
Essai sur les principes du Beau en Architecture ... ... p. 470
La charpenterie, considérée comme facteur dans la genèse gothique (Mélanges). p. 232
Fresque du jugement dernier, à Gheel (Brabant) (Mélanges) ... ... p. 311
L'église et le cloître de Cadouin (Dordogne) (Id.) ... ... p. 400
Travaux des Sociétés savantes ... ... pp. 50, 148, 234, 243, 313, 334, 402, 489
Bibliographie ... ... pp. 68, 157, 166, 243, 334, 416, 501, 503
Chronique. ... ... pp. 441, 527
M. l'abbé Auber. — M. le chanoine P. C. Sauvage (Nécrologie)... ... ... p. 270
M. Ch. Gounod. — M. A. Castan. — M. Cam. Durieux (Id.) ... ... pp. 534, 535
Questions et Réponses ... ... pp. 88, 270
DELATTRE (R. P.). — Lampes et Plats chrétiens de Carthage (Mélanges) ... ... p. 34
ESPÉRANDIEU (Capitaine ÉM.). — Revue des publications épigraphiques relatives à l'antiquité chrétienne (Mélanges)... ... ... pp. 136, 307, 482
ESPINAY (G. D'). — Les boucles d'oreilles au haut moyen âge (Mélanges)... ... ... p. 46
GERMAIN (LÉON). — L'ancienne cloche de Maray-sur-Tile (Côte-d'Or), 1630 (Id.).. ... ... p. 397
Les cloches d'Héricourt (Haute-Saône), 1516 (Id.) ... ... p. 884
GOFFAERTS (C.). — La statue de St Hubert en l'église de St-Jacques à Louvain (Mélanges). ... p. 46
L'écuelle de saint François d'Assise... ... ... — ... ... p. 48
HELBIG (JULES). — Luc Fayd'herbe, étudié dans les travaux ignorés de ses biographes ... ... p. 1
Le Trésor d'ornements et d'instruments liturgiques de la collection du chevalier Giancarlo Rossi à Rome ... ... p. 89
La décoration polychrome de l'architecture... ... ... p. 448
L'abbaye de Maredsous (Mélanges). ... ... p. 40
Bibliographie... ... ... pp. 55, 330, 491
Le Tapisserie de Sens (Chronique)... ... ... p. 429
M. J. Wilmotte. — M. le Dr Cloquet (Nécrologie) ... ... pp. 357, 360
LASTEYRIE (R. DE.). — Note sur un Châssis de vitrail découvert à N.-D. de Château-Landon ... p. 443
MARCHAND (ÉD.). — La collection de Bénitiers en faïence décorée de M. Léon de la Rüe, ancien conseiller d'arrondissement (Mélanges)... ... ... p. 387
MARSAUX (L.). — Tapisseries (Chronique) ... ... p. 174
MAZEROLLE (F.). — Bibliographie... ... ... p. 65
MÉLY (F. DE). — Du rôle des pierres gravées au Moyen Age. ... ... pp. 14, 98, 191
Bibliographie... ... ... pp. 61, 333, 404
MONTAIGLON (A. DE). — Les noms personnels des Papes en ordre alphabétique (Mélanges) ... ... p. 138
Bibliographie... ... ... p. 66
MUNTZ (EUG.). — Les Artistes byzantins dans l'Europe latine, du Ve au XVe siècle... ... ... p. 181
OCTAVE (L. D'.). — Travaux des Sociétés savantes... ... ... p. 234
SEIDLER (HERMAN-MARIE). — Les anciennes peintures murales. — De la manière d'enlever le badigeon qui les couvre et de les restaurer.... ... ... p. 364
TREY-SIGNALÈS (D.). — Tapisseries (Chronique) ... ... p. 173

Table analytique.

A.

Abbaye de Maredsous, 40
Abbeville (congrès d'arch. à), 402
Académie d'archéol. de Belgique, 153
» *des Inscript. et B.-L.*, 50, 149, 234, 312, 490
» *d'archéol.* de Rome, 235
acoustique des églises, 70
acropole de Suse, 404
agneau (icon. de l'), 160
Aix (cath. d') 511
Albi — reliques de Ste Cécile, 372, 516 — crosse anc., 449 — cathédrale, 505
Ambres (crucifix à), 64
Amis des monuments (l'), 70, 288
Amiens — (maison anc.), 290 — cathéd. 503
Amsterdam —Westkerk, 61 — flèche d'église, 60 — musée épiscop., 432
Anet (château d'), 251
Andelys (les), 501
Angers (cath. d'), 507
Angoulême (cath. d') 507.
animaux (iconogr. des), 34
Antiquaires de France, (Soc. des), 50, 139, 234, 312
Anvers — églises, 69, — maisons 292
architectes anciens, 153, 187, 416, 492
architecture — comparative, 242 — de diverses époques, 249 — carlovingienne, 317, — romane, 315, 411, 443 — romane à Toulouse, 68, à Conques, 164, en Belgique, 224, — lombarde, 210, — gothique, 68, 232 — gothique en Italie, 68, — de la Renaissance, 416 — de la Renaissance en Portugal, 51 ; en Hollande, 59, à Liège, 1 — en Belgique, 69, 424 — en Scandinavie, 318, — en Perse, 404 — militaire, 404 — concours d'arch., 355 — principe d'arch., 471
armoiries pontificales, 334
Art — chrétien, 143, 526, 528, — religieux 526, 143, 168, 265 — national, 323 — classique, 322 — domestique, 290 — de diverses époques, 249 — byzantin, 181 — roman, 415 — gothique, 232 — gothique en Italie, 347, 423 — persan, 404 — allemand, 184 — italien, 518 — flamand, 154 (V. Flandre) — flamand en Espagne, 82 — dans ses rapports avec le peuple, 89, 143 — principe de l'art, 433, 471 — à Cologne, 491, — à Lyon, 495 —
archives de l'art, 518 et suiv.
artistes anciens — 153, 187, 333 — byzantins, 181 — de Cologne 491
Auch. (cath. d') 512
Avril (baron d') 516
attributs des Docteurs, 25
Auber (abbé), 276
Audenarde — art anc. à, 254
Audiat (H.) 494
Augsbourg (trésor à), 390
autel chrétien, 235
Avignon — manuscrits à, 65
Ay (Répert. arch. du canton d'), 66

B.

Badigeon (enlèvem. du), 364
baldaquin d'autel 236 — à Sérifontaine, 255
basiliques, 335
Bassigny (fondeurs de cloches de), 132
Battandière (A.), 410
Bayeux (cath. de) 509
Bayonne (cath. de), 513.
Bazin (H.), 237
beau (principes du) en architect., 471
Beauvais (cath. de), 504.
Belgique (monuments religieux de la), 69, 424
Bethléem (égl. Santa Maria à), 58
bénédiction, 336
bénitiers anciens, 387
Bernard (St.), 502.
Berthier (R. P.) 363
Berthelé (J.), 66, 124, 166, 414, 415
Berthold-Riehl, (Dr), 330
Berule (cardinal de), 413
Bethune de Villers (baron J.), 70
Bethune (baron J.), 418
Brezè la Ville (fresques), 332
bibliothèque de Maredsous, 44 — du Vatican, 243
bijoux du moyen âge, 46
Bishop (Ed.). 254
Blois (cath. de), 516
Bonnaffé (E.), 64
Bonaventure (S.), 212
Bordeaux (cath. de), 514
Bouillet (abbé). 163
Bosschaert (J.) 526
Bourges (cath. de) 515
Brabant (sculpture dans le), 245, — maison anc. 303
Bressers (L.), 311
Bruges (maisons de), 297
Bulletin monumental, 257
Burgos, 80
Brykczynski (abbé) 232, 485
byzantin (art) — crucifix à Lavaur 64 — Madone à Florence, 361

C.

Cabié (Edm.), 64
Cadouin (egl. de), 400
cadran solaire, 241
Cahors (cath. de,) 515
Caïn (légende de la mort de), 421
calice, 485
Cambray (cath. de). 229
camées, 18, 192
carlovingienne (archit.), 317
Carthage (lampes chrét. à), 34
Castan, 534.
catacombes de Rome, 158, 354
Cathédrales — de Cologne, 492 — de France, 503.
Cécile (Ste) reliques, 273, 456, 516, — statue, 277 — suaire, vêtements, 284
Châlons (cath. de), 509
chant liturgique, 77, 178, 516, (v. musique religieuse)
chapiteaux romans, 68, 411
Charente (églises romanes en), 70
charpenterie en pierre, 233
Chartres, — crypte, 315 — cath. 513
châssis romans en bois, 443
château d'Anet, 251 — de Landon, 443 — Gaillard, 501
Chevallier (abbé), 411, 495
CHRIST, icon. du, 161, 343 (V. iconographie).
Cintra (palacio réal à), 59
cisterciens (archit. des), 319
Clermont (cath. de) 515
cloches, 397, 485 — fondeurs de, 122, 317
Cloquet (D, N.), 358
Cloquet (L.), 18, 154, 163 et suiv., 230, 233, 254 et suiv. — 306, 312, 329 et suiv., 416 et suiv., 482, 501 et suiv.)
coffret à l'Escurial, 64
collection Spitzer, (V. Spitzer), 421
Cologne (artistes de) 491
Colomb (Christ.) 528
colombe (iconogr. de la), 160
Coloriste enlumineur (le), 345
Comité des trav. hist., 314
Commission roy. d'art. et d'arch. en Belgique 13, 153
concours d'architecture, 355
congrès de la Sorbonne, 316 — d'art chrétien, 265
Conques (trésor à), 163
conservation des monuments, (V. Restauration) — des œuvres d'art, 430
constellations célestes, 15
costume antique, 376
Courajod (L.), 243
Courville (égl. de), 411
Coutances (cath. de) 509, 512
Cravant (égl. de), 249
croix (la plus anc. image de la,) — 161 — de S. Thomas d'Aq., 288
crosse épisc. — à Albi, 440, — en Pologne, 484
crucifix à Lavaur, 64
Ctesiphon (salle du trône de Kosroès), 404.

D.

Dalle funéraire, 70. 315 (V. tombeau).
Dalmatie (l'art en), 520
Dartein (de), 217
dais d'autel, (V. baldaquin)
décoration, principes de la polychromie 448, 474, (V. polychromie).
Dechevrens (R. P.) 410
Dehaisnes (Mgr), 56
Delattre (R. P.)
De la Haye (R. P.) 420
Demaison (L.) 414
Dero (Fo), 424
Deschamp de Pas, 255
Destrée (J.) 245
Dieulafoy (H.) 404
Dijon (Cath. de) 170
dinanderie, 334
docteur (JÉSUS), 343
docteurs de l'Église (culte des), 25, 106 — iconogr., 25, 106, 204, 211
Donner-von-Richter, 55
douleurs (N. D. de sept), 420
Drèves (R. P). 496 et suiv.
Durieux (C), 534.
Duc (chan. P.) 155, 412

E.

École française de Rome, 264
école St Luc à Gand, 526, 528
Église (Iconographie de l'), 95
église — des Andelys, 501, — de Maredsous, 42.
Egidius (S.). 250
Embrun — livres de chœurs, 341
Enlart (C.), 68, 318
enlumineurs flamands, 154
enluminure, 345
épigraphie chrét., 136, 307, 483.
Espérandieu (E.) 137, 307, 483.
Espinay (G. d'), 46
esthétique, 266, 419, 433, 471
Eure (*Soc. des amis des arts* de l'), 403
Evreux (cath. d') 514
Eutrope (St.), 494
exposition rétrosp. de Madrid, 82

F.

Faid'herbe (Luc.), 1
faïences, 61
fauteuils, 417
fenêtre « tournaisienne », 293 — romane, 443.
Fenée (Bern.), 243
Firmenich-Richartz (H.) 491.
Firmin (S.), 250
Flandre (*Soc. de l'Émulation* pour l'étude des antiquités de la), 152
flamand (art), 429, — en Espagne, 82, — maisons, 295
fleuves (le traité des), 105
Florence (madone byzat.), 361

fondeurs de cloches (V. cloches) — de Beaumont, 122
Fourcaud (L. de), 441
Foy (Ste), 165 — 270
Francfort, peintures à, 55
François (St), écuelle de, 49
fresques, 238— à Paris, 77—des Catacombes, 158 — à Pervillac, 174 — à Savigny, à Verneuil, 175 — à Gheel, 311— à Berzé-la-ville, 353
Front (St), 318

G.

Gand — tombes, 270 — maisons, 295, 303 — cath., 418, 427
Ganton (C) 529
Gaïda (M.), 288
Galland (St), 59
Gaza (église de), 314
gemmes, 406
Generoux (église St.), 317
Germain (L.), 400, 489
Gerspach (E.), 238
Gheel — retable à, 69 — église, 424
Giraud (J. B.), 495
Godefroid de Bouillon, 346
Goetghebur (H.), 418
Goffaerts (G.), 48
gothique — archit. (V. archit.) — style, 233, 250
Gounod (Ch.) *credo*, 433 — nécrologie 533
Grat (St.) 155, 412
Grenoble (cath. de) 516,
grille à Bourges, 240
Groningue (porte à), 60
Grozon (église antique à), 353

H.

Harmonie des proportions en archit., 471
Haupt (A.), 57
Havard (H.), 322
Helbig (J.), 1, 55, 56, 58, 97, 330 et suiv., 365, 416, 455, 492
Herenthals (église de), 424
Henenberg (A.), 55
Henseval (E.), 526
Hilaire (St), 24
hôpital — à Tournai, 243, — à Beaume, 245
Hoogstraeten (église de), 424
horlogerie, 239, 408
Hubert (St), statue à Louvain, 46
hymnes anciens, 496

I.

Iconographie—chrétienne, 68, 70, 92, 156, 421, — laïque, 168 — du Christ, 25, 68, 343 — de l'Eucharistie, 151 — de l'Église, 95 — de la Vierge Marie, 142, 361 (V. Marie), — des pôtres, 66, 343—des Docteurs, 25, 106, 161, 205 — de la croix, 25, 70 (V. crucifix), — des Sacrements, 93— du Rosaire, 342— des Sibyles, 255 — du dernier Jugem. 311— des catacombes, 158 — des Évangiles, 94 — de divers saints, 142
Ignace (St), 422
Ildefonse (St), 28
image — de la T.-Ste Vierge, 502 — de S. Bernard, 502
imagerie, 167, 422
Ingold (R. P.), 413
inscriptions chrétiennes, 136, 307, 482
insignes épiscopaux, 156
instruments liturgiques, 89, 156, 484
intailles, 18, 192
inventaires — à Augsbourg, 390 — divers, 454, 493
Irénée (St), 29
Isidore (St), 30
Italie—gothique en, 68— art byzantin en, 181

J.

Jadart (H.), 414
Jansens (Dom L.), 433
Jean Chrysostome (St), 31
Jean Damascène (St), 32
Jeanne d'Arc (vitraux de) 532
Jérôme (icon. de St), 106
Joseph (St), 167
jugement dernier, 311

K.

Kelchner (Dr), 337

L.

Laborde (L. H.), 65
Lalibala, 494
lampes chrét. de Carthage, 34
La Mothe, (fondeurs de cloches de), 134
lapidaires, 16, 98, 190
Lasteyrie (R. de), 447
latin (art), 181, 249
latine (usage de la langue), 269
Lazare (tombeau de St), 319
Léandre (St), Dr, — icon., 118
Lechevallier-Chevignard, 249
Leclercq (abbé) 495
Léon le Grand (St), 118
Léon XIII (jubilé de S. S.), 264
Liége — artistes de, 1, 416, — maisons anc., 305
Lille (N.-D. de la Treille), 352
Limoges — émaux de, 64 — cath. de, 509
Lisbonne (architecture à), 57
liturgie (objets de), 89 — poésie liturgique, 496
Lombard (Lambert), 416.
Lombardie (architecture en), 216
Luc (école de St) 526, 528
Louvain (statue St Hubert), 46
Lyon — fouilles à, 80 — art à, 495 — cath. de, 508

M.

Maîtrises — de fondeurs de cloches, 134
Mâles (H.) 68, 421
Malines (artistes de), 4
maisons anciennes, 257 — flamandes, 289
maisons romanes, 70
Mans (cath. du) 508
Marchand (E.), 390
Maréchal (J.), 122.
Maredsous (ab. de), 40
Marey-sur-Tille (cloche à), 397
Marie (la S. V.), 160, 167 — iconographie — 242, 342, 361, 420 — statue, 431 — image 502
Marmion (S.), 56
marques de sculpteurs, 246
Marsaux (abbé), 71
Martin (icon. de St), 142
Mazerolle (F.), 66
médailles, 335
Mély (F. de), 15, 61, 105, 203, 254, 335, 406
Memling (H.), 153
Metz (cath. de) 509
Messager des sciences de Gand, 70
Mierlo (J. J.) 491
Michel (icon. de St), 143
Milan (église de), 217
Mobilier (le), 70, 259
mobilier ancien, 70, 406, 416
mobilier d'église, 256
Modave (tombeau, sculptures de), 2
monnaies mérovingiennes, 69
Montaiglon (An. de), 66, 138
Montault (Mgr X. B. de), 25, 64, 121, 155 et suiv., 167, 215-238 et suiv., 246, 287, 334, 347, 386, 410, 424, 470, 493 et suiv. 510, 518 et suiv.
Mont-Cassin (artiste byzantin au), 185
Montmorillon (octogone de), 168
moralité dans l'art, 419
mosaïques — de la Madeleine à Paris, 268, 326 — (Madone en), à Florence, 361
Müntz (E.), 173, 190
musées, 79, 431, 432, 532
musique religieuse, 178, 410, 433, 516 (v. plain chant, chant lit.)
mystères, 320

N.

Narbonne (sculptures à), 415
Nimes, 239
Notes d'art et d'archéologie, 70
Noyon (cathéd. de), 71, 227
nu (étude du), 437

O.

Offices propres, 493
oiseaux (icon. des), 142
orantes, 160
orfévrerie — 165, 318
Orléans cath. 509, 511 — vitraux de Jeanne d'Arc) 532
ornements liturgiques à Rome, 89

P.

Palais de Kosroès à Tsésiphon, 404
papes — 246 nom personnel, 138 — insignes, cour, etc., 247, — droits, armoiries etc., 334
Paris (cath. de) 511
passion du Christ, 368
Pavie (monuments de), 224
peinture (v. polychromie) — (Hist. de la) à Cologne, 491
peintres anciens. byzantins, — 188
peintures murales, 238, 364, 448 (V. fresques), — funéraire, 531
peintures du Louvre, 422
Pératé (A.), 157
Perruchon (H.), 494
Perse (art de la), 404
Pervillac (fresques à), 175
Périgueux (cath. de) 508
Pierre (St), 161
Pierre Damien (St), 205
pierres gravées, 15, 98, 190
Pilon (St), 253
Pise, 518.
Pitra (card.), 410
plats chrétiens à Carthage, 39
plaquette, 333
plain-chant, 77, 410, 433
photographie, 257
Phœnix (Journal le), 269
poisson (icon. du), 160
Poitiers (cath. de) 509
polychromie — dans l'antiquité, 448 (V. peinture)
porcelaine, 254
Porée (chan.) 501
portail — à Conques, 164 — à Pavie, 224
portraits — au moyen âge, 185 — de la S. V. par S. Luc, 502
poteries chrét. à Carthage, 34
poteries acoustiques, 71
Preux (les neuf), 168, 345, 516
Prou (H.), 69
Puy (cath. du) 525

R.

Radel (E.), 396
Ratgeb (G.), peintre, 55
Ratisbonne, 331
Ravenne, 162
réfectoire de Maredsous, 43
Reims — sculpt. de, 440 — cathéd. de 506
reliquaires — à Conques, 165 — à Murtin, 414
reliques de Ste Cécile (V. Cécile) — 516
reliure (plaques de), du IVe s., 92
Renaissance (style de la), 251, 333
restauration des monuments, 77, 175, 437, — des peintures murales, 365
retables — à Saint-Bertin et Saint-Omer, 56 — à Gheel, 69 — à Abbesdesse, 331 — à Courville, 412
Rinaldi (Mgr), 156
rococo (style), 254
Rodez (cath. de) 516
Romain (St), 425

roman — style, 249 — sculpture, 68, 415 — architecture en Charente, 70 (V. architect.)
Rome, 325, 530
Rosaire, 342
Rossi (collection), 89, 156, 325, 520
Rossi (J. de), 151, 243, 410
Roskilde (cath. de), 226
Rotterdam — statue d'Erasme, 60
Rouen — maison anc., 291 — cathédrale, 337 — Saint-Ouen, 338
rythme grégorien, 410

S.

Sabarthès (abbé de), 45
Saint-Omer (égl. N.-D. de), 255
Sacrements (icon. des), 93.
Saint-Germain — l'Auxerrois (égl. de), 79
Sainte-Scène l'Abbaye — (égl. de), 79
Saint-Sébastien (Espagne) (égl. de), 80
Saragosse (tour de), 80
Schaepman (Dr), 14
Schmidt (H), 340
Sauvage (abbé), 356
Savigny (fresques à), 175
Sées (cath. de) 509
serrurerie, 289, 240
Scandinavie (architecture en), 318
sculpture — hollandaise à la Renaiss., 59, — romane, 68, 415, — brabançonne, 245, — à Dijon, 431, à Reims, 440
sculptures — de Faidherbe, — de la collect. Spitzer, 83
Scyphus, 71
Seidler (H. M.), 364
Sens (tapisserie à), 429 — cath. de, 509.
Sibyles, 255
Société française d'arch., 52, 402.
Soil (E.), 243
Spitzer (collection), 51, 333, 406.
statue — reliquaire, 165, — du card. de Bérule, 413.
Strasbourg (cath. de) 509, 510
stêle d'Abercus, 151, 325
styles français, 249
symétrie dans l'architecture, 478

T.

Tables, 417
tapisserie, 173, 239, 516 — des Gobelins, 238 — du Garde-meuble, 431, — à Sens, 429
Thomas d'Aq. (St), 207
tissus anciens, 376, 380
tombeau — de Galla Placida, 162, — d'évêque en Pologne, 484
tombes, 257, — à Modave, 4, 9, 11, — 9 à Gand, 70 — polycromées, 531
Tonnerre (hôtel d'Uzès à), 354
Toulouse, — chapit. romans à, 68 — cath. de 512
Touraine, (monuments de la), 71
Tournai — art à, 328, — églises de, 221 — hôpital N.-D., 243, — maisons anc, 293
Touriste, (le) 345
Tours — basilique de, 80 — cathéd. de 512 513, 514
Tracy (H. de), 78
Trazegnies (tombeau à), 11
trésor — à Rome, 156, 521 (v. Rossi) — à Augsbourg, 390
Troyes (cath. de) 515

V.

Valton (E.), 416
Vandôme, 324
Vannes (cath. de) 516
Vatican (archives du) 531
Vatican (biblioth. du), 243
Vases eucharistiques, 484 (V. instr. lit.)
Venise (gravure de) 518
Verdun (cath. de) 516
Verneuil (fresques à), 175
Vérone, 331
Villers, (abb. de), 311
vitrage roman, 443
vitraux, 75, 87, 173, 443, 531, 532
vocabulaire, 257
Voyt (S.), 254
Vuagneux (H.), 429

W.

Waes (*Cercle arch. du pays de*), 54
wallonnes (maisons), 305
Wilmotte (J.), 387
Wulf, (de), 419
Wybo (A) 527

X.

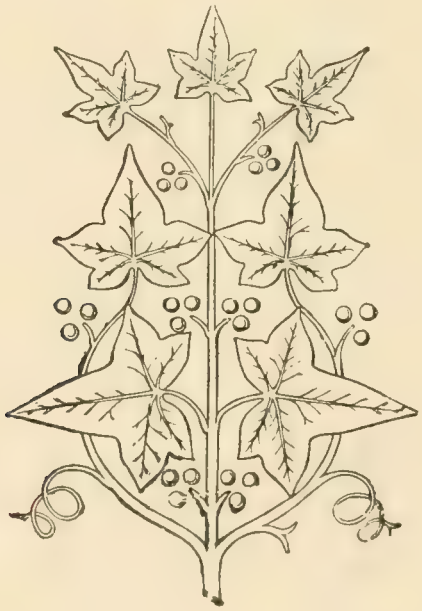
xylographie allemande, 331

Y

Yonne (*soc. de sc. de l'*), 54, 490
Ypres (art. anc. à), 154

Z.

Zodiaque, 16, 101.



Imprimé par Desclée, De Brouwer & Cie, Bruges.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00612 9718